

సాహిత్య సమితి వ్యాసావళి

2

సాహిత్య సమితి

తిరుపతి

సాహిత్య సమితి వ్యాసావళి

2



1968

సాహిత్య సమితి

తిరుపతి

సౌమ్య
సంవత్సరాది
మార్చి 19
1969

అన్ని హక్కులు
తిరుపతి సాహిత్యసమితివారివి

ముద్రణ :
ఫ్రీడమ్ ప్రెస్
మదరాసు-21

వెల :
మూడు రూపాయలు

రెండు మాటలు



1967 ఆగస్టు 15-న ప్రకటించిన 'సాహిత్యసమితి వ్యాసావళి'-1 మీద వచ్చిన ప్రోత్సాహకర సమీక్షలు కలిగించిన బలంతో - ఉత్సాహంతో ఆశించిన ప్రకారం ఈ 'సాహిత్యసమితి వ్యాసావళి'-2 ప్రకటించగలుగుతున్నందుకు ఆనందిస్తున్నాము.

తొలిసంచికకు లాగానే ఈ సంచికకు కూడా రూ 1000/-లు విరాళ మిచ్చి తోడ్పడిన ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీ అధ్యక్షులు డాక్టరు బెజవాడ గోపాల రెడ్డిగారికి, కార్యదర్శి శ్రీ దేవులపల్లి రామానుజరావుగారికి సమితి తిరిగి తన కృతజ్ఞత తెలుపుకుంటున్నది.

ఇదే విధంగా ఏటేటా ఒక సంపుటమును సమితిలో చదివిన వ్యాసాలలో కొన్నింటిని ఏరి ప్రకటించగల మని నమ్ముతున్నాము.

ఈ సంపుటాన్ని అందంగా, శీఘ్రంగా, శ్రద్ధగా అచ్చువేసి యిచ్చిన ఫ్రీడమ్ ప్రెస్సు అధినేతలు శ్రీ యం. బాలసుందరం గారికి సమితి కృతజ్ఞత తెలుపుతున్నది.

తిరుపతి　　　　　　　　　　　　సమావేశకర్త,

19-3-1969.　　　　　　　　　　　సాహిత్యసమితి.

సమితి సభ్యులు



ఆచంట జానకిరామ్
కె. జయచంద్రారెడ్డి
కె. యస్. రామమూర్తి
కోరాడ మహాదేవశాస్త్రి
గుత్తికొండ నాగేశ్వరరావు
చిరుమామిళ్ల సుబ్బారావు
జాస్తి సూర్యనారాయణ
జి. యన్. రెడ్డి
తిమ్మావజ్ఝల కోదండరామయ్య
పణతుల రామచంద్రయ్య
బొమ్మకంటి శ్రీనివాసాచార్యులు
మద్దూరి సుబ్బారెడ్డి
ముట్నూరి సంగమేశం
యస్. టి. నరసింహాచారి (సమావేశకర్త)
రా. అ. జయంత

వ్యాసానుక్రమణిక

సమితి సమావేశములు

	తేది	వ్యాసము	వ్యాసకర్త
52.	15- 8-1967	తెలుగునవలలో అసమర్థనాయకుడు	శ్రీ పణతుల రామచంద్రయ్య
53.	27- 8-1967	ఆధునికకవిత్వము - నిత్యజీవితము	డా. గుత్తికొండ నాగేశ్వరరావు
54.	17- 9-1967	కవికర్ణరసాయనము - ఒక సమీక్ష	శ్రీ ముట్నూరు సంగమేశం
55.	29- 9-1967	"కీ. శే. బుచ్చిబాబు"	శ్రీ ఆచంట జానకిరామ్
56.	10-10-1967	సాహిత్యసమితి వ్యాసావళి - I ఆవిష్కరణ	అధ్యక్షులు : శ్రీ రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ
57.	10-11-1967	మధురావిజయము	డా. జాస్తి సూర్యనారాయణ
58.	21-12-1967	సాహిత్యంలో అసౌందర్యం	డా. యస్. టి. నరసింహాచారి
			విశిష్టాతిథి : డా. బెజవాడ గోపాలరెడ్డి
59.	25- 2-1968	సమరకవిత	శ్రీ మద్దూరి సుబ్బారెడ్డి
60.	29- 3-1968	తిరుక్కురళ్ సమీక్ష - II	శ్రీ కె. జయచంద్రారెడ్డి
61.	4- 8-1968	శ్రీకృష్ణకర్ణామృతం	శ్రీ ముట్నూరు సంగమేశం
62.	15- 8-1968	న్యూ క్రిటిసిజమ్	డా. చిరుమామిళ్ల సుబ్బారావు
63.	23- 9-1968	ఉద్యోగపర్వములో సంధివిధానము	డా. తిమ్మావజ్ఝల కోదండరామయ్య
64.	1-10-1968	బాణుని కవితాసిద్ధాంతము	శ్రీ కె. యస్. రామమూర్తి
65.	24-11-1968	అర్ధశతాబ్దపు ఆంధ్రసాహితి	శ్రీ ఆచంట జానకిరామ్
66.	8-12-1968	కావ్యాత్మ అలంకారం	శ్రీ బొమ్మకంటి శ్రీనివాసాచార్యులు
67.	6- 3-1969	తెలుగులో వాక్యరచన - గర్భితవాక్యం	డా. తిమ్మావజ్ఝల కోదండరామయ్య

బొమ్మకంటి శ్రీనివాసాచార్యులు

సాహిత్యంలో విలువలు



'ఈ కావ్యం బాగుంది, ఆ కావ్యం బాగుండలేదు', 'ఆ కావ్యంకంటె ఈ కావ్యం బాగుంది'— ఇటువంటి మాటలు వక్త మనస్సులో ఉన్న కొన్ని విలువలను సూచిస్తయి. మొదటి వాక్యానికి అర్థం : కావ్యం బాగుండాలంటే ఏయే విలువలు అవసరమని వక్త అనుకుంటున్నాడో అవి ఈ కావ్యంలో పుష్కలంగా ఉన్నాయనీ, ఆ కావ్యంలో మృగ్యం అనీ. ఆ విలువలు ఈ కావ్యంలో ఉన్నంత ఎక్కువరాశిలో ఆ కావ్యంలో లేవు అని రెండోవాక్యం సారాంశం. సాహిత్య విమర్శ ఫలవంతం కావాలంటే విమర్శకుడు తన విలువలను ముందుగా చెప్పి, ప్రత్యేకకావ్యాలకు ఆ విలువలను అన్వయింపజేసి సాధించిన నిర్ణయాలు అటుతరువాత ప్రకటించడం అవసరం. ఏ విలువలు ఆదరించదగ్గవో, ఏవి నిరాదరించ దగ్గవో ఏ తరానికా తరంవారిలో చర్చజరిగి ఆ తరంలో ఎక్కువమంది ఆమోదించే విలువలు నిర్ణయమైతే ఉదాత్త సాహిత్యం, ఉత్తమ సాహిత్య విమర్శ ఆవిర్భవించే అవకాశం ఏర్పడుతుంది.

భాషలాగే సాహిత్యమూ మానవుని సంఘజీవితానికి సంబంధించినది. శాస్త్రీయ పద్ధతులలో మానవుని సంఘ జీవన ప్రక్రియలను అనుశీలించడానికి పూనుకున్న మానవ, సంఘ, ఆర్థిక, మనశ్శాస్త్రాలవంటి సాంఘిక శాస్త్రాలన్నిటిలోనూ 'విలువ' అనే భావం చాలా ప్రధానమైంది. సాహిత్యశాస్త్రానికికూడా 'విలువ'ను గూర్చిన చర్చ జీవగర్ర.

ఆహారం, నిద్ర వంటివి కొన్నిమాత్రమే మానవునికి పుట్టుకతోనే సంక్రమించే విలువలు. చాలా విలువలు అటుతరువాత సంఘ జీవనంవల్ల అలవడేవే! ఆరంభంలో శిశువు ఆకలి అయినప్పుడే ఏడుస్తుంది. తల్లి వచ్చి పాలిచ్చి వెళ్ళిపోకుండా కాసేపు లాలించి ముద్దు పెట్టుకుని మరీ వెళతూంటే, నాలుగు రోజులు అది అలవాటయేసరికి 'తల్లి లాలన, బుజ్జగింపు' అనే మరో క్రొత్త విలువ నేర్చుకుంటుంది శిశువు. కడుపునిండుగా ఉన్నప్పుడుకూడా ఏడవడం సాగిస్తుంది. తల్లివచ్చి బుజ్జగిస్తేనేగాని ఊరుకోదు.

'ఒక వస్తువు లేక భావం అతిసూక్ష్మ ప్రక్రియలద్వారా మానవుని వేదన (Feeling) నీ, అభిలాషనీ సంతృప్తి పరచగలశక్తే ఆ వస్తువుకి లేక భావానికి ఉండే విలువ'*అని 'విలువ' నిర్వచింపబడింది. మానవుని వేదనలూ, అభిలాషలూ చాలా భాగం సంఘ జీవనఫలితంగా ఏర్పడేవి కావడంవల్ల వేర్వేరు సంఘాలలో, వేర్వేరు కాలాలలో అవి భిన్న భిన్నంగా ఉండడం సహజం. అందుచేతనే విలువలలో వైవిధ్యమూ, విభిన్న దేశకాలాల విలువలమధ్య వైరుద్ధ్యమూ గోచరిస్తున్నాయి.

సంఘ జీవనంవల్ల వ్యక్తి నేర్చుకున్న వేదనలనూ, అభిలాషలనూ సంతృప్తి పరచే విలువలు - ఎన్ని చెప్పినా - ఆ సంఘంవారికే పరిమితం కాక తప్పదు. ఉదాహరణకు కన్యాదానం, వధువుని వరుని ఇంటికి అంపకాలు చెయ్యడం వంటి ఆచారాలు పాటిస్తూన్న మన సంఘంలో కాళిదాసుని అభిజ్ఞాన శాకుంతలంలోని—

> 'యాస్యత్యద్య శకుంతలేతి హృదయం సంస్పృష్టముత్కంఠయా
> కంఠః స్తంభితబాష్పవృత్తికలుష శ్చింతాజడం దర్శనమ్।
> వైక్లబ్యం మమ తావదీదృశ మహో స్నేహా దరణ్యౌకసః
> పీడ్యన్తే గృహిణః కథం ను తనయావిశ్లేషదుఃఖై ర్నవైః॥'

అనే ఈ శ్లోకం కలిగించే అనుభూతిని మరొక ఫ్రెంచ్, ఆంగ్లేయాది సంఘం వారిలో ఉద్బుద్ధం చేయలేకపోవచ్చు. పాశ్చాత్య దేశాలలో వివాహమై విహార యాత్ర (honey moon) కు బయలుదేరే వధూవరులకు బంధుమిత్రులు సంతోషంగా టాటా చెప్పడమే జరుగుతుందిగాని, ఉత్కంఠ, గాద్గద్యం, వైక్లబ్యం - ఏవీ వారిలో కనిపించవు. అందుచేత అలాంటి సందర్భాలలో భారతీయుల దుఃఖం అర్థరహితమైందిగా వారికి తోచవచ్చు. కేవలం స్నేహాభావంవల్ల

---

* '...Capacity for satisfying feeling and desire in various intricate ways'—I. A. Richards: Principles of Literary Criticism—p. 47.

వియోగం కలిగించే విమనస్కతకంటె సంతతివిశ్లేషంవల్ల తల్లి దండ్రులు మన సంఘంలో పొందుతున్న దుఃఖం మరింత తీవ్రమైనది. యుక్తవయస్సు వచ్చిన బిడ్డల తాత్కాలిక వియోగంవల్ల కలిగే దుఃఖం సర్వజంతు సాధారణమైందికాదు. సంఘ జీవనం వలననే మనలో కలిగిన విలువ అది. మరి కొన్నాళ్ళకు మన సంఘ వ్యవస్థ పూర్తిగామారి, ప్రేమవివాహాలు ఎక్కువై పాశ్చాత్య సంఘ సదృశంగా మన సంఘంకూడా తయారైననాడు మనకూ కాళిదాసుని పై శ్లోకం నవ్వు తెప్పించడం జరుగవచ్చు.

మళ్ళీ ఆ అభిజ్ఞాన శాకుంతలంలోదే మరోశ్లోకం చూడండి :

'అలక్ష్యదంతముకుళా ననిమిత్తహాసైః
అవ్యక్తవర్ణరమణీయవచఃప్రవృత్తీన్।
అంకాశ్రయప్రణయిన స్తనయాన్ వహన్తో
ధన్యా స్తదంగరజసా మలినీభవన్తి॥'

పసిపాపలు ముద్దులొలికే పాలపళ్లు బయటపెడుతూ అకారణంగానే మాటి మాటికీ నవ్వు లొలకబోస్తారు. వచ్చీరాని తొక్కు పలుకులతో శ్రవణానందం చేస్తారు. కాస్త ముద్దుచేస్తే వచ్చి ఒళ్లోతప్ప క్రింద కూర్చోరు. నరవాహన ప్రియులు వాళ్ళు. అలాంటి పసిబిడ్డల్ని ఎత్తుకుని వాళ్ళ ఒంటిధూళి తమ ఒంటి నిండా పట్టించుకునే అదృష్టానికి నోచుకున్నవాళ్ళు ఎంత ధన్యులోగదా! పుత్ర సౌఖ్యం లోపించిన తండ్రులకు ఎక్కడ ఏ పసిబిడ్డ కనిపించినా మనస్సులో కెలక వేసే భావపరంపర ఇది. పెద్దలకు పిల్లలంటే ముద్దు ఉండడం దేశకాలాబాధిత మైన సహజ ప్రవృత్తి. అందుకే ఈ శ్లోకంలోని అనుభూతిని ఏకాలంలో ఏ సంఘంలోని వ్యక్తి అయినా కొంతవరకైనా పంచుకో గలుగుతాడు.

ఇటువంటిదే మరోశ్లోకం - అభిజ్ఞాన శాకుంతలం లోదే :

'రమ్యాణి వీక్ష్య మధురాంశ్చ నిశమ్య శబ్దాన్
పర్యుత్సుకో భవతి యత్సుఖితోఽపి జంతుః।
తచ్చేతసా స్మరతి నూన మబోధపూర్వమ్
భావస్థిరాణి జననాంతరసౌహృదాని॥

మనకు నిత్యపరిచితంగానే ఉంటూ అయినా వాటికి కారణం బోధపడని అంశాలు మన చుట్టూ ఎన్నో ఉన్నాయి. వాటి కారణాలు తెలుసుకోవాలనే జిజ్ఞాస సర్వ మానవులలోనూ సమానంగా కనిపించే లక్షణం. అలాంటి ఒక అంశాన్ని తీసుకొని వ్రాసిన శ్లోకం అవడంవల్ల ఇదికూడా సార్వజనీనం అనవచ్చు. కొన్ని కొన్ని దృశ్యాలు అందంగా అనిపిస్తయి. ఆకలిదప్పులు కూడా మరచి అవే చూస్తూ ఉండిపోతాం. అలాగే కొన్ని కొన్ని ధ్వనులు మధురంగా

వినిపి_స్తయి. మనల్ని మైమరపి_స్తయి. ఏ(విటి దీనికి కారణం? దీని అంత _స్త_త్త్వం ఏ(విటి? ఎన్ని లక్షలసార్లు సమాధానాలు చెప్పినా ఎప్పటి కప్పుడు మళ్ళీ ప్రశ్న ప్రశ్నగానే మిగిలే ప్రశ్నల్లో ఇదొకటి. అయితే—ప్రతి జవాబూ తాత్కా_లికంగా అయినా తనకు అందనిదాన్ని దేన్నో అందుకున్న తృ_ప్తి శ్రోతకు కలిగిస్తూ ఉండడం ఇందులో విశేషం. ఈ ప్రశ్నకు కాళిదాసు చెప్పిన జవాబు ఇది: 'జన్మాంతరాల సౌహృదాలు - అంటే స్నేహాలు - మన మనస్సుల్లో మనకు తెలియకుండా పేరుకొని ఉన్నయి. అందమైన దృశ్యాలూ, మధురమైన శబ్దాలూ ఆ సౌహృదాలను మనం స్మరించేట్టు చేస్తున్నయి. సుందరవస్తు దర్శనం వల్ల, మధుర శబ్దశ్రవణంవల్ల మనకు ఆనందం కలగడంలోని కిటుకు ఇదే' అంటాడు కాళిదాసు.

భారతీయ వాఙ్మయ ప్రారంభ దశలో - వేదకాలంనాడు - సాహిత్యం, శాస్త్రం వేరు వేరు కావు. వేదంలో ప్రతిఋక్కూ, ప్రతి మంత్రం అటు శాస్త్రమూ, ఇటు కావ్యమూ కూడా. వాటిని దర్శించిన వాడు ద్రష్టా, కవీ - రెండూను. అవి జీవితాన్ని ఒకే సమగ్ర దృష్టితో చూసిన రోజులు. ఒకే పరతత్త్వానికి చెందినవి గద - సత్యం, శివం, సుందరం అనే మూడు అంశలూ; అందుచేత ఆ తత్త్వాన్ని ప్రతిపాదించే ప్రతి ఉక్తిలోనూ ఆ మూడు అంశలకూ సమ ప్రాధాన్యం ఉండడం సహజం. విశ్లేషకదృష్టి ప్రబలిన తరువాతి కాలంలో సత్యాంశ ప్రతిపాదకాలు శాస్త్రాలుగాను, సుందరాంశ ప్రతిపాదకాలు కావ్యాలు గాను, శివాంశ ప్రతిపాదకాలు స్మృతులూ, నీతి శాస్త్రాలుగానూ విడిపోవడం జరిగింది.

వేదంలో కర్మకాండకు సంబంధించిన మంత్రాలను పరిహరి_స్తే ప్రకృతి వర్ణనపరమైన ఉషస్సూక్తం (ఋగ్వే - 4.51) వంటివిగాని, మానవ ప్రవృ_త్తి చిత్రణ పరమైన 'అక్ష కితవ నింద' (ఋగ్వే - 10.34) వంటివిగాని, సృష్టి రహస్యాన్ని గూర్చి జిజ్ఞాస చేసే ఉపనిష_త్తులు గాని ఒక సంఘానికో, ఒక కాలానికో పరిమితం కాకుండా సర్వకాలాలలోనూ సార్వజనీనంగా ఆదరింపబడే విలువలు గలవి. ఆంగ్లసాహిత్యంలోనూ 'An Elegy in a Country Churchyard'[1], 'Rubayat of Omar khayyam'[2], 'On the Receipt of My Mother's Picture'[3], 'Adonis'[4] వంటి కావ్యాలు అలాంటి విశ్వజనీనమైన విలువగలవి కనిపి_స్తున్నయి.

1. Thomas Gray (1716 - '71)
2. Edward Fitzgerald (1809 - '83
3. William Cowper (1731 - 1800)
4. John Keats (1795 - 1821)

సంఘజీవనం వల్ల వ్యక్తి నేర్చుకొనే సాంఘికమైన విలువలకంటె సర్వ మానవ సహజములైన స్వతస్సిద్ధమైన విలువలు సాహిత్యంలో మరింత ఆదరించదగినవి అని అంగీకరిస్తే, వేదంలోని 'నాసదీయ సూక్తం' భారతీయ సాహిత్యంలో - కాదు, ప్రపంచ సాహిత్యంలోనే - ఉత్కృష్ట రచనలలో ఒకటి అనిపిస్తుంది.

'నాసదాసీ న్నో సదాసీత్తదానీం
నాసీద్రజో నో వ్యోమా పరో యత్।
కి మావరీవః కుహ కస్య శర్మన్
అంభః కిమాసీ ద్గహనం గభీరమ్॥

నమృత్యు రాసీ దమృతం న తర్హి
న రాత్ర్యా అహ్నా ఆసీత్ ప్రకేతః।
ఆనోద వాతం స్వధయా తదేకం
తస్మాద్ధాన్య న్న పరః కించ నాస॥

తమ ఆసీ త్తమసా గూళ్హ మగ్రేఽ
ప్రకేతం సలిలం సర్వమా ఇదమ్।
తుచ్ఛ్యేనాభ్వ పిహితం యదాసీత్
తపస స్తన్మహినా జాయతైకమ్॥

కామ స్త దగ్రే సమవ ర్తతాధి
మనసో రేతః ప్రథమం యదాసీత్।
సతో బంధు మసతి నిరవిందన్
హృది ప్రతీష్యా కవయో మనీషా॥

తిరశ్చీనో వితతో రశ్మి రేషామ్
అధఃస్వి దాసీ దుపరిస్విదాసీత్।
రేతోధా ఆసన్మహిమాన ఆసన్
స్వధా అవస్తాత్ ప్రయతిః పరస్తాత్॥

కో అద్ధా వేద క ఇహ ప్రవోచత్
కుత ఆయాతా కుత ఇయం విసృష్టిః।
అర్వాగ్దేవా అస్య విసర్జనేనా
థాకో వేద యత ఆబభూవ॥

ఇయం విసృష్టిర్యత ఆబభూవ
యది వా దధే యది వాన।

యో అస్యాధ్యక్షః పరమే వ్యోమన్
సో అంగ వేద యది వా న వేద॥'

(ఋగ్వే. 10_129)

[లేదు 'లేకపోవడం', లేదు 'ఉండడం' అప్పుడు
లేదు వాతావరణం, లేదు తదతీతంగా ఆకాశం
మరి ఏంవిటుంది? ఎక్కడ? ఎవరి రక్షణలో?
గహనం, గభీరం అయిన జలంగాని ఉందా?

లేదు మృత్యువు, అమృతత్వమూ లేదు
లేదు రాత్రి - లేదు పగలు
గాలిలేనిచోట ఊపిరి తీస్తూ 'ఏదో' ఉంది
దాన్ని మించి వేరేమీ లేదు.

చీకటి ఉంది చీకటి కడుపులో దాక్కుని ఆదిలో
ఇదమిత్థ మనదాని జలమయం ఈ సర్వం
దాని నుంచి పుట్టిందది - శూన్యత్వం కప్పుకుని
అంతస్తపస్సుకీ, ఆత్మశక్తికీ ఫలితంగా

'కోరిక' ఆదిలో ఉద్భవించింది
మనస్సు పుట్టడానికి మూలబీజంగదా అది
హృదయ చక్షుస్సుతో గాలించి కనిపెట్టారు
'ఉండడానికి' 'లేకపోడానికి' ఈ లొంకెలంకె కవులు

దానికి కిరణాలు అడ్డంగా ప్రసరించినయి
దానికి క్రింద ఏముంది? మీద ఏముంది?
అంతర్నిహిత శక్తులా? అతీంద్రియగుణాలా?
క్రింద శక్తి; మీద యత్నం?

ఎవడికి తెలుసిది? ఎవడు చెప్పగలడు?
ఎక్కణ్ణించి వచ్చింది? ఎక్కణ్ణించి ఈ సృష్టి?
సృష్టి పుట్టిం తర్వాతనేగదా దేవతలు పుట్టింది!
ఎవడికి తెలుసు - మరి ఎక్కణ్ణించి వచ్చిందో?

ఈ సృష్టి అంతా ఎక్కణ్ణించి వచ్చింది?
అతగాడు దీన్ని సృష్టించాడా? ఒకవేళ లేదా?
పరమాకాశంలో ఉన్న దీని అధ్యక్షుడు
అతగాడికి తెలుసేమో? లేక అతడికీ తెలీదో!!]

ఎలాంటి నమ్మకాలూ, భ్రాంతులూ లేని నిసర్గమైన, ప్రాకృతమైన మనస్సు సృష్టి జరగడానికి ముందున్న స్థితినిగురించి చేసిన ఆలోచనా పరంపర ఇది. అయితే - స్తిమితంగా ఈజీచేర్లో కూచుని తత్త్వవేత్త సాగించే శుష్కశాస్త్ర చర్చ వంటిది కాదిది. ఆవేదనతో, ఉద్వేగంతో అంతశ్చక్షువు విప్పి తెలియరాని రహస్యం తెలుసుకోవాలనే మథన ఈ సూక్తంలో ప్రతిమాటలోనూ కనిపిస్తూంది. అందుకే ఇది కావ్యం. 'హృది ప్రతీష్యా కవయో మనీషా' అనే పాదంలో 'యతయః' అనో, 'వ్రతినః' అనో అనకుండా 'కవయః' అనడం గమనించ దగింది.

ఇలాంటి ఉత్తమ కావ్య ఖండికలు ఉపనిషత్తులలో అడుగడుగునా కని పిస్తయి :

'ద్వా సుపర్ణా సయుజా సఖాయా
సమానం వృక్షం పరిషస్వజాతే।
తయో రన్యః పిప్పలం స్వాద్వత్తి
అనశ్నన్నన్యోऽభిచాకశీతి॥'

(ముండక. 3-1-1)

(రెండు పిట్టలు - ఎప్పుడూ విడిపోకుండా కలిసిఉండే నేస్తాలు
ఒకే వృక్షాన్ని ఆశ్రయించుకుని ఉన్నయి
ఒకటి రుచ్యమైన ఆ పిప్పలఫలాన్ని తింటుంది
మరొకటి ఏమీ తినకుండానే తేజస్సుతో మెరిసిపోతూంటుంది.)

'అనుపశ్య యథాపూర్వే ప్రతిపశ్య తథాపరే।
సస్యమివ మర్త్యః పచ్యతే సస్యమివాజాయతే పునః॥

(కాఠక. 1-1-6)

(గతించిపోయిన వారి సంగతి చూడు - ఇప్పు డున్నవారి సంగతి చూడు
సస్యంలాగ పండిపోతాడు మనుష్యుడు - సస్యంలాగ తిరిగి అంకురి
స్తూంటాడు.)

'ఆత్మానం రథినం విద్ధి శరీరం రథ మేవ తు।
బుద్ధిం తు సారథిం విద్ధి మనః ప్రగ్రహ మేవ చ॥'

(కాఠక. 1-3-3)

(నీ ఆత్మ రథికుడు, శరీరమే రథం
నీ బుద్ధి సారథి, మనస్సే పగ్గం.)

'ఉత్తిష్ఠత జాగ్రత ప్రాప్య వరాన్నిబోధత।
క్షురస్య ధారా నిశితా దురత్యయా
దుర్గం పథస్తత్కవయో వదన్తి॥'

(కాఠక. 1-3-14)

(లేవండి। మేలుకోండి।।
సాధించదగ్గ వరాలేవో తేల్చుకోండి।।।
కత్తి వాదరలాంటిది సాధన మార్గం - అత్యంత దుర్గమం
—అంటారు కవులు.)

'న తత్ర సూర్యో భాతి న చంద్రతారకం
నేమా విద్యుతో భాన్తి కుతోఽయ మగ్నిః।
త మేవ భాన్త మనుభాతి సర్వం
తస్య భాసా సర్వ మిదం విభాతి॥'

(కాఠక, 2-2-15)

(అక్కడ సూర్యుడు వెలగడు, చంద్రుడూ, నక్షత్రాలూ కనపడవ్; మెరుపులు లేవు, అగ్నిలేదు; ప్రకాశించే ఆతడినుంచే సర్వం ప్రకాశిస్తుంది; అతగాడి వెలుగువల్లనే సర్వం వెలుగుతుంది.)

'ఈశావాస్య మిదగ్ం సర్వం యత్కించ జగత్యాం జగత్
తేన త్యక్తేన భుంజీథాః మాగృధః కస్య స్విద్ధనమ్॥'

(ఈశావాస్య. 1)

('జగత్తులో సర్వం ఈశ్వరుడిచేత కప్పబడి ఉంది'
అనే త్యాగభావంతో జీవించు - పరుడి ఆస్తి ఆశించకు)

ఈ వైదిక కవిత్వం సార్వజనీనం అవడంవల్లనే భారతీయేతరులను అది ఎక్కువగా ఆకర్షించ గలుగుతూంది; ప్రభావితం చేయగలుగుతూంది. మానవ మేధా, ఆత్మా నిర్నిరోధంగా వికసించడానికి వేదకాలంలో ఉన్న అవకాశాలు క్రమంగా లుప్తమై రామాయణ కాలంనాటికి భారతీయ సంఘం వర్ణాశ్రమ వ్యవస్థ అనే చట్రంలో బిగిసిపోయింది. స్మృతులు వెలసి ఎవరు ఎలా ఆలోచించాలో, ఎలా వర్తించాలో కఠినంగా శాసించడం జరిగింది. అప్పటినుంచే భారతీయ సంఘం సంవృతం (closed) కావడం, నిర్దిష్ట సంఘ ధర్మ ప్రచారమే సాహిత్యంలో ప్రధానమైన విలువ కావడం సంభవించింది. జ్ఞానానికి ప్రాధాన్యం పోయి, కర్మప్రాధాన్యం హెచ్చడంతో వర్ణాశ్రమానుగుణ కర్మలను ఉపదేశించడమే సాహిత్య ధ్యేయమైంది. మానవుణ్ణీ, అతని సమస్యల్నీ యథాతథంగా నిరూపించడానికి కాక, పరిపూర్ణ మానవుణ్ణీ ఊహించి అతని వర్తననూ, ధర్మాలనూ ప్రపంచించడానికి పూనుకుంది ఆదికావ్యం అయిన రామాయణం. ఉదాహరణకు ఈ క్రింది వాక్యాలు చూడండి:

'తవ లక్ష్మణ। జానామి మయి స్నేహ మను త్తమమ్
విక్రమం చైవ సత్త్వం చ తేజ శ్చ సుదురాసదమ్
మమ మాతు ర్మహద్దుఃఖ మతులం శుభలక్షణ!
అభిప్రాయం న విజ్ఞాయ సత్యస్య చ శమస్య చ
ధర్మో హి పరమో లోకే ధర్మే సత్యం ప్రతిష్ఠితమ్
ధర్మసంశ్రిత మప్యేతత్ పితుర్వచన ము త్తమమ్
సంశ్రుత్య చ పితు ర్వాక్యం మాతు ర్వా బ్రాహ్మణస్య వా
న క ర్తవ్యం వృథా వీర! ధర్మ మాశ్రిత్య తిష్ఠతా
సోఽహం న శక్ష్యామి పున ర్నియోగ మతివ ర్తితుమ్
పితు ర్హి వచనా ద్వీర! కైకేయ్యాహం ప్రచోదితః
తదేతాం విసృజానార్యాం క్ష త్త్రధర్మాశ్రితాం మతిమ్
ధర్మ మాశ్రయ మా తైక్ష్ణ్యం మద్బుద్ధి రనుగమ్యతామ్
(అయో. 21 వ సర్గ. 39-44)

రాముణ్ణి అడవికి పంపి భరతుడికి రాజ్యం ఇవ్వాలని కైకేయి అన్న మాటకు లక్ష్మణుడు మండి పడతాడు. 'కాస్య శక్తిః శ్రియం దాతుం భరతాయారి శాసన!' (భరతుడికి రాజ్యదానం చేసే ఆ తాహత్తు ఎవరికుంది?) అని గర్జిస్తాడు. తమ్ముణ్ణి అనునయిస్తూ శ్రీరాముడు అంటున్న మాట లివి: 'నాయనా! నీ శక్తి నాకు తెలుసు. సత్యశమాల అభిప్రాయం తెలియని నాతల్లి దుఃఖం ఎంత తీవ్రమైందో అదీ నాకు తెలుసు. ధర్మమే లోకంలో పరమమైంది. ధర్మంలోనే సత్యం ప్రతిష్ఠితమైంది. ధర్మ సంశ్రితమైన పితృవాక్యం ఉత్తమమైంది. తండ్రి మాట, తల్లి మాట, బ్రాహ్మణుని మాట విని కూడా దానిని వ్యర్థం చేయరాదు - ధర్మపరుడైన వ్యక్తి. నేను ధర్మపరుణ్ణి గనుక పితృనియోగాన్ని ఉల్లంఘించే శక్తి నాకు లేదు. తండ్రి మాటవల్లనే కైకేయి నన్ను ఈవిధంగా కోరింది. అందుచేత క్షత్రధర్మాశ్రితమైన, అనార్యమయిన నీ బుద్ధి మార్చుకో! తైక్ష్ణ్యం మాను. ధర్మాన్ని ఆశ్రయించి నా బుద్ధి ననుసరించు.'

పితృవాక్య పరిపాలన వంటివి సంఘశ్రేయస్సును గోరి ఒకానొక సంఘంలోని పెద్దలు నిర్దేశించిన ధర్మాలు. అవి సర్వ సంఘ సమానాలు అనడానికి వీలు లేదు. అందుచేత - సాంఘిక ధర్మ సమర్థకాలైన రామాయణం వంటి కావ్యాలు ఆ ప్రత్యేక సంఘానికే, - అదీ ఆ సంఘం మారకుండా ఉన్నంతవరకే - అర్థవంతాలు కాగలుగుతయి.

లౌకిక సంస్కృతంలో సంఘ ధర్మప్రబోధానికి కాకుండా మానవునిలోని సహజమైన విలువలకు ప్రాధాన్యం ఇచ్చిన రచన భారతం ఒక్కటి కనిపిస్తుంది. మానవులలోని దివ్యాంశతోపాటు అతని బలహీనతలనూ, లోపాలనూకూడా యథా

తథంగా చిత్రించడానికి భారతం పూనుకుంది. భారతంలోని భగవద్గీతలోనూ, ఇతర ఉపదేశక ఘట్టాలలోనూ ఉపనిషద్వాక్యాల ప్రతిధ్వనులు వినిపిస్తయి. ఆ దృష్ట్యా భారతం నిస్సందేహంగా పంచమవేదమే: 'ఇవి కేవల ధర్మాలు, ఇవి కేవల అధర్మాలు' అని రామాయణంలో లాగ కచ్చితంగా శాసించడానికి పూనుకోకుండా కర్తవ్యాకర్తవ్యాల విషయంలో మానవుణ్ణి అడుగడుగునా వేధించే జిజ్ఞాస యథాతథంగా భారతంలో ప్రతిపాదితమైంది. సౌప్తికపర్వంలో ఈ ఘట్టం చూడండి___

నిద్రాసమయంలో పాండవుల శిబిరంమీద పడి చిత్రవధ చేయడమే అప్పటి తమ కర్తవ్యమని కృపాచార్యునికీ, కృతవర్మకూ నచ్చజెప్పే ప్రయత్నంలో అశ్వత్థామ మానవ మనస్తత్వాన్ని గూర్చిన కొన్ని నిత్య సత్యాలు ఇలా ఉపన్యసిస్తాడు:

'దహ్యమానస్తు శోకేన ప్రదీప్తే నాగ్నినా యథా
క్రూరం మనస్తతః కృత్వా తా వుభౌ ప్రత్యభాషత
పురుషే పురుషే బుద్ధిర్యా యా భవతి శోభనా
తుష్యన్తి చ పృథక్ సర్వే ప్రజ్ఞయా తే స్వయా స్వయా

సర్వో హి మన్యతే లోక ఆత్మానం బుద్ధిమత్తరం

....

పరబుద్ధిం చ నిందన్తి స్వాం ప్రశంసంతి చాసకృత్

....

అన్యయా యౌవనే మర్త్యో బుద్ధ్యా భవతి మోహితః
మధ్యేఽన్యయా జరాయాం తు సోఽన్యాం రోచయతే మతిం
వ్యసనం వా మహాఘోరం సమృద్ధిం చాపి తాదృశీం
అవాప్య పురుషో భోజ కురుతే బుద్ధి వైకృతం

....

సర్వో హి పురుషో భోజ సాధ్వేత దితి నిశ్చితః
కర్తు మారభతే ప్రీతో మరణాదిషు కర్మసు

....

ఉపజాతా వ్యసనజా యేయ మద్య మతి ర్మమ
యువయో స్తాం ప్రవక్ష్యామి మమ శోకవినాశినీం

(భార. సౌప్తిక. 3. 2-17)

('....శోకదందహ్యమానమానసుం డగుచు నగ్గురుపుత్రుండు కృతవర్మను నతసి నాలోకించి,

> వెర విట్టి తెఱఁ గిది వెంగలితన మని యెల్లవాఁడును దన యెఱిఁగినట్టి
> తెఱఁగున నిజకార్యదృష్టియ కయికొను నొరుల నేర్పులు పట్ట నొల్లఁ దాత్మ
> బుద్ధియ మే లని పొగడు నన్యుల చిత్తవృత్తుల నిందించు వివిధగతులఁ
> జెందెడు నాత్మీయచేతఃప్రవర్తన మఱియుఁడు దాన వాల్యమునఁ దలఁచు
> దలఁపు గీడు చేసి యెఱప్రాయమున నొండు, తలఁపునందుఁ బట్టుకొలుపుఁ బ్రీతి
> ముదిమి వచ్చినతటి నదియును విడిచి య,న్యంబు లైననేర్పు లాచరించు.
>
> ఆపదఁ బడి యొక్కఁడు స,ద్వ్యాపారము గాఁగఁ జూచి దాని నడపు శ్రీ
> ప్రాపించిననరుఁ డొండొక, చూపున వర్తించు నది విశుద్ధపదముగన్.
>
> తగు నని మరణాదులకై, తెగువదెసన్ మానవుండు దృఢనిశ్చయతం
> దగిలినయది పరమహితం,బుగ వదలక నడుపు నన్యబుద్ధులు గొనమిన్.

మీ రెఱుంగనియది లేదు నాకుం దోచినకర్జంబు మన కందఱకును శోకనాశనం బగునట్టిది దాని వినుఁడు... ')

(ఆంధ్ర మహాభారతం-సౌప్తిక, 1, 44-48)

ఉపదేశాలను ఈ చెవిన విని ఆ చెవిన విడిచిపెడుతూ 'ఆత్మబుద్ధి స్సుఖం చైవ' అనే భావంతో తన బుద్ధి ననుసరించే ప్రతి వ్యక్తీ వర్తిస్తూ ఉండడం, ఆ స్వబుద్ధికూడా వయోభేదంతో మార్పు చెందుతూ ఉండడం, ఒకే వర్తన భిన్న భిన్న ఫలితాల వల్ల ఒకడికి మంచిదిగానూ, మరొకడికి చెడ్డదిగానూ భాసిస్తూ ఉండడం - ఇలాంటి వాస్తవిక మనస్తత్త్వ రహస్యాలతో కూడిన మానవ జీవన దర్శనం - దేశ కాలాబాధితమైన మానవ దర్శనం - భారతంలో మనకు కనిపిస్తుంది.

భారతీయ సాహిత్యంలో విలువల దృష్ట్యా రెండు విభిన్న దృక్పథాలను గుర్తించాము. ఒకటి : సర్వ మానవ సహజమైన, స్వతస్సిద్ధమైన విలువలతో కూడిన 'ఉపనిషద్ - భారత' దృష్టి. రెండు : సంఘ ధర్మ ప్రబోధానికి మిక్కిలి విలువనిచ్చే రామాయణ దృష్టి. ఈ రెండు దృక్పథాలే కాక భారతీయ సాహిత్యంలో అనంతరకాలంలో మరొక ప్రధాన ప్రస్థానం కూడా - విపుల ప్రచారం పొందినది - మనకు కనిపిస్తుంది. అది భాగవతదృష్టి; భక్తి ప్రధానమైనది. అటు- మానవ జీవన వాస్తవికతా జిజ్ఞాసతో కూడిన జ్ఞానమార్గానికీ, ఇటు - సంఘ సుస్థితిని సాధించేందుకు ఒక నిర్దిష్ట ప్రణాళికానుసారంగా కర్తవ్యా కర్తవ్యాలను ఉపదేశించే కర్మమార్గానికీ కూడా స్వస్తిచెప్పిన ఈ భక్తి కొన్ని శతాబ్దాలుగా భారతీయ సాహిత్యాలను శాసిస్తున్నది. ఐహిక జీవితంనుంచి ఒకవిధమయిన

పలాయనాన్ని ఉపదేశిస్తూ, ఆత్మానంద సిద్ధికోసం నిర్వ్యాపారిత్వాన్నీ, భగవత్ శరణాగతినీ ఉపదేశించే ఈ భక్తిమార్గమే ఉత్తరాదిని తులసీదాస్, కబీర్‌దాస్, సూర్‌దాస్, విద్యాపతి, చైతన్యుడు, జ్ఞానేశ్వర్, నరసీ భగత్ మొదలైన కవులకూ, దక్షిణాదిని ఆళ్వార్లూ, నాయనార్లూ, పోతన, పురందరదాసు, గోపన్న, త్యాగరాజు, అన్నమాచార్యులు మొదలైనవారికీ ఆలంబనమై భారతీయ సాహిత్యంలో ప్రధానమైన విలువలలో ఒకటిగా గౌరవం సాధించింది.

19-వ శతాబ్దంలో పాశ్చాత్య సాహిత్యాల విలువలతో మనకు సంపర్కం ఏర్పడేవరకూ భారతీయ సాహిత్యాలలో కనిపిస్తూ వచ్చిన ప్రధానమైన విలువల సూలవివరణమాత్రమే ఇది. కేవలం గుణబాహుళ్యం దృష్ట్యా చేసిన విభాగమే అవడంవల్ల వేదంలోనూ, భారతంలోనూ సంఘ ధర్మప్రబోధమూ, భక్తి భావమూ గాని, రామాయణంలో తాత్త్విక దృష్టీ, భక్తి రచనా గాని, అలాగే భాగవతంలో సంఘధర్మ బోధా, తాత్త్విక వివరణా గాని క్వాచిత్కంగా కూడా కనిపించ వని అర్థం చేసుకోకూడదు. ఆదిలో ప్రచురంగా ఉన్న తాత్త్వికమైన 'ఉపనిషద్ భారత' దృష్టి క్రమంగా లుప్తమై, నీతిబోధకూ, భక్తికీ పట్టం గట్టిన రామాయణ, భాగవత దృక్పథాలు విపుల ప్రచారం పొందడంతో భారతీయ సాహిత్యాలు చాలావరకు సత్యాంశదూరాలూ, సుందర శివాంశ ప్రధానాలూ కావడం జరిగిందని నా ప్రతిపాదన.

కామం, క్రోధం, శోకం, భయం, జుగుప్స వంటివి సర్వ సాధారణాలైన భావాలే కనుక నిజానికి శృంగారాది రస సమంచితాలైన కావ్యాలు ఏ సంఘంలో వెలసినవైనా సర్వమానవ సమానాస్వాద్యాలు కావలసినదే! కాని, ప్రాకృత జనుల అకృత్రిమ కామాదులు మాత్రమే సర్వ మానవులకూ సమానంగా ఆస్వాద్యం అవుతున్నాయి. నాగరకత ప్రబలి సహజ ప్రవృత్తులు రంగు రంగుల దుస్తులు ధరించి కృతకములుగా తయారైన తర్వాత వివిధ సంఘాల కామ, శోకాద్యనుభూతులలో భేదం ఏర్పడింది. మ్లేచ్ఛానిగతమైన శృంగారాదులను శృంగారాభాసలుగా నిర్దేశించిన ప్రాచీనాలంకారికులు ఈ అంశాన్నే స్పష్టం చేస్తున్నారు. వేదాలలోనూ, భవభూతి, ఆంగ్లకవి జాన్‌డన్ (Jhon Donne) వంటి వారిలోనూ కనిపించే శృంగారాదులు నాగరకతా ముద్ర తక్కువగా ఉన్నవనీ, కాళిదాసు, షేక్స్‌పియర్ ప్రభృతులలో కనిపించే శృంగారాదులు నాగరకతా ముద్ర ఎక్కువగా పడినవనీ స్థూలంగా మనం గ్రహించ వచ్చు. ప్రాకృతభావాలు సత్య, సౌందర్యాంశ సమప్రధానాలు; నాగరకభావాలు సత్యాంశదూరములూ, కేవల సౌందర్యాంశ ప్రధానములూ.

పాశ్చాత్య సాహిత్యాల ప్రభావంవల్ల దేశభక్తి, జాతీయతాభావం, అకామ శృంగారం (Platonic love), సామ్యవాద ప్రబోధం వంటి కొత్త విలువలు

ఎన్నో మనం అలవరుచుకున్నమాట నిజమే అయినా, ఆ పాశ్చాత్య సాహిత్యాలను కూడా సూక్ష్మంగా పరిశీలించి చూస్తే భారతీయ సాహిత్యాలలో మనం గుర్తించిన ప్రధానమైన విలువలు మూడింటినే వాటిలోనూ మనం దర్శించవచ్చును. తాత్త్వికదృష్టి (metaphysical), నైతికదృష్టి (didactic), ఊహానుభూతి ప్రధానమైన ఆత్మాశ్రయ దృష్టి (lyrical) — ఈ మూడే సర్వ సాహిత్యాలలోనూ ప్రధానమైన విలువలు. ఆయా దేశాలలో, ఆయా కాలాలలో ఆయా విలక్షణ పరిస్థితుల కనుగుణంగా ఒక్కొక్క దృష్టికి ఎక్కువ విలువ ఏర్పడుతూ వచ్చింది.

'ఏ సంఘం సాహిత్యం ఆ సంఘంవారికే ఉద్దిష్టమైంది గద—ఇతర సంఘాలవారికి అది ఆస్వాద్యం కాకపోతే ఏమి ఇబ్బంది?' అని అడుగవచ్చు. పారిశ్రామిక నాగరకత అవతరించకపూర్వం హాయిగా ఏ సంఘాని కా సంఘం ఇతర సంఘాలను గూర్చిన ఎలాంటి ప్రసక్తీ లేకుండా తన సంవృత స్వర్గంలో తాను సుఖంగా జీవిస్తున్న కాలంలో ఆ మాట కొంతవరకు నిజమే! కాని, ఏ సంఘమూ తాను ఎంత వద్దనుకున్నా ఇతర సంఘాల సంపర్కం లేకుండా జీవించడం ఈనాడు సాధ్యంకాదు. ప్రపంచంలో ఏ మారుమూల లేచిన ఏ నూతన భావతరంగమైనా నిమిషాలమీద జగత్తు నలుమూలలకూ ప్రాకి, తెలిసో, తెలియకుండానో అందరిలో సమానంగా సంచలనం కలిగిస్తున్న రోజులివి. ప్రపంచ సాహిత్యాలు అన్యోన్య ప్రభావితము లవుతూ విలువలు ఏకీకృతం అయిపోతున్న రోజులివి. ఈ సంగతి గుర్తించి సాహిత్యపు విలువలను గూర్చిన తమ భావాలను కాలానుగుణంగా సవరించుకోడానికీ, నేటి ప్రపంచ సాహిత్య ధోరణి కనుగుణమైన తమ 'ఉపనిషద్ భారత' దృష్టిని పునరుద్ధరించుకోడానికీ భారతీయ సాహిత్యాలు ఎంత త్వరగా ప్రయత్నిస్తే అంత మంచిది.

ఈ వ్యాసం ముగించే ముందు ఇంతవరకు చర్చించిన అంశాలను ఒక్కసారి పునశ్చరణ చేస్తాను. విలువలను గూర్చి చర్చించని సాహిత్య విమర్శ ఎలాంటి ప్రయోజనమూ సాధింపజాలదు. సంఘాచారాలతో పెనవేసుకున్న భావాలకంటె సర్వమానవ సమానమైన అనుభూతులు మరింత ఎక్కువగా ఆదరించ దగ్గవి. సాహిత్యానికి సౌందర్య దృష్టి, శ్రేయోదృష్టి కూడా ఆవశ్యకమే అయినా, సత్యదృష్టి అంతకంటె ప్రధాన మైంది.

సాహిత్యం అభినయం కాకూడదు ; ఆత్మనివేదన కావాలి!

యస్. టి. నరసింహాచారి

సాహిత్యంలో అసౌందర్యం



సృష్టిలో సౌందర్యాసౌందర్యాలు :

సృష్టిలో మంచీ చెడూ మాదిరిగానే సౌందర్యం, అసౌందర్యం రెండూ కనపడతాయి. అసౌందర్యం కేవలము నిషేధాత్మకమే కాదు. అంటే సౌందర్యం లేకపోవటమే అసౌందర్యం కాదు; దానికి ఒక ప్రత్యేకమైన విలువ (Positive value) కూడా వుంది. సౌందర్యంమాదిరి అదికూడా కొన్ని విశిష్టమైన లక్షణాలు కలిగివుంది. సౌందర్యం ఇంద్రియాలను, మనస్సును ఆకర్షించి అనుకూలమైన ప్రతిస్పందనం కలుగజేస్తుంది. అసౌందర్యంనుండి ఇంద్రియాలు, మనస్సు దూరంగా తొలగిపోతాయి ; వానిలో ప్రతికూలమైన ప్రతిస్పందనం కలుగుతుంది. సౌందర్యంలాగే అసౌందర్యంకూడా గోచరరూపానికి సంబంధించిన విశేషం. గోచరరూపంలేని మానవుని భావాలు, చేష్టలు సౌందర్యాసౌందర్యాలకు కాక సత్యాసత్యాలకు, ధర్మాధర్మాలకు సంబంధించిన విషయాలు. కాని మానవుని భావాలు, చేతలు సౌందర్యాన్ని ఇనుమడింపచేసినట్లే అసౌందర్యాన్నికూడా పెంపొందిస్తాయి. సిగ్గు, ప్రేమ మొదలైన భావాలు మనస్సులో కలిగినప్పుడు ముఖం ఉజ్జ్వలంగా ప్రకాశిస్తుంది. ఈర్ష్య, ద్వేషం, క్రోధం ముఖాన్ని మరింత వికృతంగా చేస్తాయి. ఇదేవిధంగా మానవుని చేష్టలలోనూ, పనులలోనూ వికారం కురూపమైన ఆకారాన్ని మరింత అందహీనంగా తయారుచేస్తుంది. అసౌందర్యానికి పర్యాయపదమైన 'కురూపత' సౌందర్యాసౌందర్యాలు రూపసంబంధమైనవని స్పష్టం

చేస్తుంది. అటువంటి పరిస్థితులలో అసౌందర్యాన్ని రూపానికి పరిమితంచేసి భావ చేష్టాసంబంధమైన వికారాలను సాంఘిక, నైతికదృష్టులతో పరిశీలించాలి. అంటే ఈర్ష్య, భయం, ద్వేషం, జుగుప్స, పాపకార్యాలు అసౌందర్యానికి ఉదాహరణలు కావు. రూపసౌందర్యానుభూతి, ఉదాత్త భావానుభూతి ఒకేరకమైన ఆనందానుభూతిని కలిగించినట్టే రూపవికారాలు, భావవికారాలు ఒకేవిధమైన జుగుప్స లేక గ్లానిని కలుగజేయవచ్చు. కాని విలువలు కట్టేటప్పుడు మొదటివానిని సౌందర్యదృష్టితోను, రెండవదానిని సాంఘిక నైతికదృష్టులతోను చూస్తాము.

అసలు సృష్టిలో అసౌందర్య మంటూ వుందా, అది పాఠకుని సంస్కారాలవలన కలిగిన భ్రమకావా అంటే లౌకికదృష్టిలో సత్యాసత్యాల, పాపపుణ్యాలవలె సౌందర్యాసౌందర్యాల ద్వంద్వాన్నికూడా అంగీకరించాలి. కాని ఆధ్యాత్మికదృష్టిలో, మనస్సు సంపూర్ణమైన సాత్వికస్థితిలో ఉన్నప్పుడు ఆ ద్వంద్వాలు నశించిపోయి సంపూర్ణమైన సత్యం, సంపూర్ణమైన ధర్మం, సంపూర్ణమైన సౌందర్యం సాక్షాత్కరిస్తాయి. అన్నీ కలిసి ఒకే ఈశ్వరీయ చైతన్యంగా భాసిస్తాయి. కవి కేవలము భావనాశక్తిసంపన్నుడేకాక 'నాఽనృషిః కురుతే కావ్యం' అన్న ఆర్యోక్తిప్రకారం ఋషికూడా అయినప్పుడు సృష్టిలో ద్వంద్వాతీతమైన సౌందరాన్ని చూడకలుగుతాడు. పాశ్చాత్యుల తాత్త్విక దృష్టి అద్వైతస్థితిని అందుకోలేక పోవటముచేత వారు సృష్టిలో సౌందర్యాసౌందర్యాల ద్వంద్వాన్ని మాత్రమే చూచి, దానికి కారణాలు, వాటి సంబంధాలు ఆలోచించారు. ఆనందోపాసకులైన భారతీయ ఋషులు వేదకాలంనుండే సృష్టిలో సర్వత్రా సౌందర్యాన్నే చూడగలిగారు. వేదకాలంనుండే ఆర్యులలో రెండు వర్గాలు ఉండేవి—ఆత్మతత్త్వానికి ప్రాధాన్యమిచ్చి యజ్ఞ యాగాదులద్వారా ఆనందోపలబ్ధికి ప్రయత్నించినవారు, బుద్ధి లేక వివేకానికి ప్రాధాన్యమిచ్చి సృష్టిని దుఃఖమయమని భావించేవారు అని. మొదటివర్గం ఈశ్వరుని సృష్టిసౌందర్యంలో ఆనందోల్లసితులైతే రెండవవర్గం దానిని క్షణికమైన మాయగా భావించి నివృత్తి మార్గాలను అన్వేషింపసాగారు. వీరు వ్రాత్యులని పిలువబడ్డారు. కాలక్రమేణ జైనబౌద్ధమతాలు, శంకరుని అద్వైతం, విశిష్టాద్వైత ద్వైతసిద్ధాంతాలు సృష్టిని మాయగా భావిస్తూ వ్రాత్యుల వివేకవాదానికి ప్రాధాన్యమిస్తూ వచ్చాయి. సృష్టిలో ఈశ్వరాంశను చూచిన విశిష్టాద్వైతులు మాత్రం కొంతవరకూ ప్రవృత్తిమార్గంలో సృష్టిసౌందర్యానికి ప్రాధాన్యమిచ్చారు. కాని ఈశ్వరుని లీలకు పాత్రమైన రూపంలోనే దాని సౌందర్యాన్ని ఆస్వాదించ గలిగారు. ప్రవృత్తిమార్గంలో మొదటివర్గపు ఆనందవాదాన్ని వికసింపచేసినవారు శైవులు. కాశ్మీరదేశపు శైవాగమాలలో, ముఖ్యంగా ప్రత్యభిజ్ఞాదర్శనంలో సృష్టి సౌందర్యం ఈశ్వరీయ సౌందర్యదర్శనానికి ప్రాతిపదిక అయింది. కాశ్మీర శైవభక్తులు ఇంద్రియారాధనలోనే ఈశ్వరారాధనచేసి భావోన్మత్తులైనారు.

'తత్తదిన్ద్రియసుఖేన సంతతం యుష్మదర్చనరసాయనాసవమ్ ।
సర్వభావచషకేషు పూరితే ష్వాపిబ న్నివ భవేయ మున్మదః॥'

మరియొక కవి ఇంద్రియ విషయాలన్నీ శివమయమేనని ఘోషించాడు :

'విషయేషు చ సర్వేషు ఇంద్రియార్థేషు చ స్థితమ్।
యత్ర తత్ర నిరూప్యేతి నాశివం విద్యతే క్వచిత్॥'[1]

స్పందనశాస్త్రం సృష్టిలోని ప్రతికణం ఈశ్వరాంశతో స్పందిస్తోందని చెపుతుంది. ఆత్మసాక్షాత్కారం కలిగి సృష్టిని ఆత్మచైతన్యంతో పరిశీలించి నప్పుడు సర్వత్రా సౌందర్యమే భాసిస్తుంది. కాని అసౌందర్యం ఎక్కడా కనపడదు. ఇటువంటి ఆధ్యాత్మిక దృష్టి కలిగిన కవి లౌకికదృష్టిలో అసౌందర్యం అనేదాన్ని సౌందర్యంగా రూపొందించ కలుగుతున్నాడు.

లౌకిక దృష్టిలో చూచినప్పుడు కనపడే అసౌందర్యం సౌందర్యం మాదిరి గానే వ్యక్తి, దేశ, కాలసాపేక్షమైంది. భావనాశక్తి, దాని స్వభావాన్ని బట్టి ఒకరికి కనపడే సౌందర్యం మరొకరికి కనబడకపోవచ్చు; ఒకరికి అసౌందర్యంగా కనపడింది మరొకరికి సౌందర్యంగా కనపడవచ్చు. 'తాను వలచింది రంభ' అనే సామెత దానికి ఉదాహరణ. పాశ్చాత్యుల నీలికళ్లు మనకు పిల్లిగుడ్లుగా కనపడ వచ్చు. కాని వ్యక్తి ఉన్నత సంస్కారాలను పెంపొందించుకున్నప్పుడు సమాజం ద్వారా సౌందర్యానికి కల్పించబడిన పరిమితి నశిస్తుంది. అటువంటి కవి 'ఆమె కన్నులలో ననంతాంబరంపు నీలి నీడలు కలవు' అని నీలి కన్నులలో కూడా సౌందర్యాన్ని దర్శించ కలుగుతాడు. కాలక్రమేణ సాంఘిక పరిస్థితులు, విలువలు మారినప్పుడు 'పెద్ద ముత్తైదువ'లో సౌందర్యం కనపడదు. పూర్తిగా నవీన సంస్కారాలు కలిగినవారికి ఆ రూపం విరూపంగా కనపడినా ఆశ్చర్యం లేదు. సభ్యతవల్ల కలిగిన మార్పులవలన మానవ సౌందర్యా సౌందర్యాల విలువలు మారినట్లే మానవేతర సృష్టి సౌందర్యానికి సంబంధించిన భావాలు కూడా మారి పోతున్నాయి. నాగరికత ప్రబలం కావటంవలన మానవుడు ప్రకృతికి దూర మైనాడు. కొంతకాలానికి ఆధునిక నాగరికతా చిహ్నాలైన మోటారు, రైలు, విమానం మొదలైన వానిలో, లేక వానిలోనే సౌందర్యాన్ని చూడవచ్చు. ప్రాచీనులకు జుగుప్సాజనకమైన దృశ్యాలలో ఆధునికులకు సౌందర్యం కనుపడు తోంది. ఆధునికులకు సుందరమైన అనేక విషయాలు ప్రాచీనుల దృష్టిలో గర్హ్యాలైనవి. సభ్యత పెరగటంతో మానవుడు సృష్టి సౌందర్యాన్ని వదిలి మానవ నిర్మిత వస్తుసముదాయంలో సౌందర్యాన్ని అన్వేషిస్తున్నాడు.

---

1. ఆర్యుల వర్గీకరణకు ఆధారం శ్రీ జయశంకర్ ప్రసాద్‌చే వ్రాయ బడిన వ్యాససంపుటి.

ఈ సందర్భంలో సౌందర్యాసౌందర్యాలకు భిన్నమైన సౌందర్య రాహిత్య స్థితి (Non-beauty) కూడా వుందా అనే ప్రశ్న కలగవచ్చు. నిత్య జీవితంలో కొన్ని వస్తువులు అందంగా ఆకర్షించి, కొన్ని కురూపతతో జుగుప్స కలుగజేస్తే, మఱికొన్ని అందంగానూ అందహీనంగానూ లేక సామాన్యంగా కనబడి ఉపేక్షింప బడతాయి. కాని నిజానికి ఆ వస్తువులు సౌందర్యలేశంకూడా లేని పూర్తి అసౌందర్యానికి ఉదాహరణలు. సౌందర్యం సంపూర్ణమైన తృప్తిని కలుగ జేస్తుంది. అందులోని లోటుపాట్లు, అంటే అసంపూర్ణ సౌందర్యం జుగుప్సను కలగజేస్తుంది. వస్తువులోని వికారం ఎంత ఎక్కువైతే సౌందర్యానుభూతి అంత తగ్గి అదే అనుపాతంలో జుగుప్స కలుగుతుంది. పూర్తిగా సౌందర్యాంశ లేనప్పుడు కలిగే జుగుప్స ఆ వస్తువును ఉపేక్షించేటట్లు చేస్తుంది. ఎందుకంటే అందులో ఆకర్షించటానికి సౌందర్యలేశం కూడా లేదు కాబట్టి. కళలలో సౌందర్య రాహిత్య స్థితిని గురించి క్రోచే ఈవిధంగా అన్నాడు :

'And because the distinctive consciousness of the beautiful and the ugly is based on the conflicts and contradictions in which aesthetic activity is developed, it is evident that this consciousness becomes attenuated to the point of disappearing altogether, as we discend from the more complicated to the more simple and to the simplest instances of expression. Hence the illusion that there are expressions neither beautiful nor ugly, those which are obtained without sensible effort and appear easy and natural being considered such.'[1]

కళలలోను, జీవితంలోను సౌందర్యరాహిత్య స్థితి వుందనుకునే భ్రమకు కారణం సౌందర్యాసౌందర్యాల ద్వంద్వం చరమస్థితిలో పూర్తిగా నశించి పోతుందనే భావం. తాత్త్వికదృష్టిలో ఏవిధంగా సమర్థించినా నిత్యజీవితంలో కురూపత కంటే ఉపేక్షించే సౌందర్య రాహిత్యానికి మనం ఎక్కువ సౌందర్యపు విలువ ఇస్తున్నాము. ఒకవిధంగా ఆ వస్తువు రూపరహితమని భావిస్తున్నాము. కాని సృష్టిలో రూపంలేని అభివ్యక్తి వుండదు. మూలపదార్థాలనుండి సృష్టి వికాసమే రూపధారణ. అయితే కొన్ని వస్తువులు, అవి ప్రకృతి జన్యమైనవైనా, మానవ నిర్మితమైనవయినా కొన్ని సందర్భాలలో, కొన్ని క్షణాలలో మానవుని స్పందింప చేయలేకపోవచ్చు. కాని వాన్ని సౌందర్య రాహిత్య స్థితి అని చెప్పటానికి వీలులేదు. ఆ వస్తువులు పరిస్థితులు మారినప్పుడు, వానిమీద మనస్సు కేంద్రీకృతమైనప్పుడు మానవుని స్పందింపచేస్తాయి,

1. Benedetto croce : Aesthetic P 79-80.

సాహిత్య, సౌందర్య శాస్త్రాలలో అసౌందర్య చర్చ :

సృష్టిలోని అసౌందర్యాన్ని రచయిత సాహిత్యంలో సౌందర్యంగా మార్చి వేస్తాడు. లేకపోతే సాహిత్యంలోని అసౌందర్య వర్ణనలు పాఠకునికి ఆనందాన్ని కలగచేయలేవు. మానవజీవితం సాహిత్యానికి వస్తువు. రచయిత తన ప్రతిభ వల్ల, భావనాశక్తి వల్ల ఆ వస్తువుకు రూపాంతరాన్ని కలిగించటమే కాక వస్తువు విలువలుకూడా మార్చివేస్తాడు. వస్తువు కవి కల్పనలో కావ్యరూపాన్ని పొందేటప్పుడు కలిగే పరివర్తనం అది. అందువలననే పాశ్చాత్య విమర్శకులు వస్తువును (Subject matter), కావ్య వక్తవ్యాన్ని (content) వేరుగా నిరూపించారు. వస్తు సంబంధమైన లౌకిక విలువల ఆధారంగా కావ్యపు విలువను నిర్ణయిస్తే కవిచేసిన మార్పులను గుర్తించక కావ్యంలో కవిభావనకు అన్యాయం చేసినట్లవుతుంది. సాహిత్యంలో అసౌందర్యం సౌందర్య రూపాన్ని పొందటం గురించి భారతీయ ఆలంకారికులు, పాశ్చాత్య సౌందర్య తత్త్వవేత్తలు కొన్ని విశేషాలు పేర్కొన్నారు.

లౌకికమైన భావాన్ని అలౌకికమైన రసాన్ని భిన్నప్రకృతి కలవిగా చెపుతూ ఆలంకారికులు భావం ఏవిధంగా రసపరిణతి చెందుతుందో నిరూపించారు. రసం ఆనందస్వరూపం కాబట్టి కరుణ, రౌద్ర, భయానక, బీభత్స రసాలు కూడా ఆనందమయంగానే భావించబడ్డాయి. హాస్యంకూడా వీటితో కలిపితే ఈ అన్ని రసాలలోను వస్తువు లౌకికదృష్టితో అసౌందర్యాన్ని వ్యక్తం చేసేదే. 'వికృతాకారవాగ్వేషచేష్టాదేః కుహకా ద్భవేత్ హాస్యో'[1] అనే సాహిత్య దర్పణకారుని నిర్వచనంలో కుహకశబ్దం ముఖ్యమైంది. నిజమైన వికృతి జుగుప్సను కూడా కలగచేయవచ్చు. కాబట్టి హాస్యానికి దాని అభినయం మాత్రమే వుండాలి. హాస్య రసానుభూతికి వికృతికాక ఇతర కారణాలు కూడా వున్నాయి. కాని సామాన్య పాఠకుని దృష్టిలో వుంచుకొని వికారానికి ప్రాధాన్య మివ్వబడింది. కరుణలో వికృతిలేదు. కాని దుఃఖానికి ఆశ్రయమైన వ్యక్తి తన అందచందాలు కోల్పోయి నట్లు కనపడుతాడు. దానివల్ల పాఠకునికి మనస్సులో సానుభూతి పెరుగుతుంది. కాని విప్రలంభ శృంగారంలో ఆలంబనమైన కృశాంగిరూపం ప్రేమభావం వలన నాయకునికి అపూర్వ సౌందర్యంతో భాసిస్తుంది. రౌద్రంలో క్రోధంవలన ఆశ్రయరూపం భీకరంగా వుంటుంది. 'అనుజః క్షోభః' అని ధనంజయుడు రౌద్రంలో మానసికమైన క్షోభ కలుగుతుందని అన్నాడు. కాని ఆలంబనంయొక్క చేష్టాదులవలన ఉత్పన్నమైన క్రోధం ఉచితము, ధర్మబద్ధము అయినప్పుడు ఆనందమే కలుగుతుంది. తామసికమైన క్రోధం కాక ధర్మబద్ధమైన క్రోధాన్ని పాశ్చాత్యులు Righteous anger గా పేర్కొన్నారు. హానికరం కాని అలీక

1. విశ్వనాథుని సాహిత్యదర్పణంలో తృతీయ పరిచ్ఛేదం, 214వ శ్లోకం.

మైన క్రోధంతో కూడిన రూపంకూడా అందంగానే కనబడుతుంది. చిన్న పిల్లల కోపం పెద్దలకు ముద్దు వస్తుంది. పూర్తి అసౌందర్యం భయానక బీభత్స రసాలలో వుంది. 'వికృతస్వరసత్వాదే ర్భయభావో భయానకః'[1] అని ధనంజయుని నిర్వచనం, నిజ జీవితంలో భయం కలిగించే భయంకరరూపం కావ్యంలో కవి కల్పన కావటంచేత ఆస్వాద్య మవుతోంది. జీవితంలోకూడా మనస్సు దుర్బలమైనప్పుడే భయం కలుగుతోంది. బీభత్సానికి ఆలంబనం, ఉద్దీపనం రెండూ జుగుప్స కలిగిస్తాయి.

'దుర్గంధమాంసరుధిరమేదాం స్యాలంబనం మతమ్।
తత్రైవ కృమిపాతాద్య ముద్దీపన ముదాహృతమ్॥'[2]

ఈ విధమైన బీభత్సాన్ని క్షోభ కలిగించేదిగా పేర్కొంటూ ధనంజయుడు స్త్రీజఘనాదులయందు వైరాగ్యంవలన కలిగే ఘృణను పరిశుద్ధమైన బీభత్స మన్నాడు. అంటే కవి విలువలను ఎంతమార్చినా అసౌందర్యంలో కొంత జుగుప్స కలుగక తప్పదేమో! అందువల్ల వస్తువును మలచటంలోనేకాకుండా వస్తువును ఎన్నికచేయటంలో కూడా కవి కొంత శ్రద్ధ వహించాలి.

వస్తువుకు, భావానికి సంబంధించినదే కాకుండా అసౌందర్యం కావ్యరూపానికి సంబంధించినదిగా కూడా ఉండవచ్చు. కవిరచనావిధానంలోని ఈ లోపాన్ని ఆలంకారికులు కావ్యదోషంగా భావించారు. నిషేధరూపంగా గుణరాహిత్యం, విధిరూపంగా దోషస్థితీ రెండూ కావ్యరూపసౌందర్యానికి విఘాతాలే!

సృష్టి అంతా ఈశ్వరమయమైనట్లే సౌందర్యాసౌందర్యాలు, ఉదాత్తానుదాత్తభావాలు అన్నీ రసరూపాన్ని పొందుతాయని భారతీయుల భావన. లౌకిక దృష్టి ప్రధానం కావటంవలన పాశ్చాత్య తత్త్వవేత్తలు అసౌందర్యానికి పూర్తి సౌందర్యపు విలువ ఇచ్చినట్లు కనపడదు. వారు జీవితంలోనూ, కళలలోనూ సౌందర్యాసౌందర్యాల సంబంధం, కళలలో అసౌందర్యరూపకల్పన, దాని విలువ, స్థానం మొదలైన విషయాలు ఎక్కువగా చర్చించారు.

అరిస్టాటిల్ అసౌందర్యం కామెడీలో హాస్యానికి ఉపయోగపడుతుందంటాడు. కళలలో అసౌందర్యంవలన కలిగే ఆనందం గుర్తింపు (Recognition) వల్ల కలిగేదిగా భావించాడు. ప్లాటినస్ సృష్టిలోను కళలలోను హేతుబద్ధమైనదానిని (Rational) సౌందర్యంగాను, తద్వ్యతిరేకాన్ని అసౌందర్యంగాను పేర్కొన్నాడు. లెస్సింగ్‌దృష్టిలో అసౌందర్యం హాస్యానికి, భయానకానికి సాధనం. సాహిత్యంలో అది గ్రాహ్యమైనా గోచరరూపం కలిగిన ఇతరకళలలో అది

1. ధనంజయుని దశరూపకంలో చతుర్థప్రకాశం, 80 వ శ్లోకం.
2. విశ్వనాథుని సాహిత్యదర్పణంలో తృతీయపరిచ్ఛేదం, 240 వ శ్లోకం.

జుగుప్సనే కలిగిస్తుంది. అంటే సౌందర్యానికేగాని అసౌందర్యానికి వాటిలో స్థానం లేదు. స్కెలిగర్ సౌందర్యాన్ని 'మంచి' యొక్క అభివ్యక్తిగాను, అసౌందర్యాన్ని 'చెడుగు' రూపంగాను వర్ణించాడు. హీగెల్ సృష్టిరూపగతమైన ఆధ్యాత్మిక భావాన్ని సౌందర్యమంటాడు. ఆ భావం అన్ని రూపాలలోనూ సంపూర్ణంగా, సజీవంగా వ్యక్తంకాదు. జీవశక్తి తక్కువైన క్రింది తరగతి జంతువులు, పూర్ణత్వంలేని మానవరూపం హీగెల్‌కు అసౌందర్యంగా కనపడ్డాయి. అందువల్ల పరిపూర్ణతలేని మోలియర్ సృష్టించిన లోభిపాత్ర కురూపతకు ఉదాహరణగా చెప్పబడింది. సౌందర్యాన్ని సృష్టించే తత్త్వాల ద్వారానే అసౌందర్యంకూడా సృష్టించబడుతోందనీ, అందువల్ల అసౌందర్యం కేవలము నిషేధాత్మకమైన భావన కాదనీ, అది సౌందర్యంయొక్క భావాత్మకనిషేధం (Positive negation) అనీ సొలిగర్ భావన. అటువంటి పరిస్థితిలో అసౌందర్యం బాహ్యావికృతిమాత్రమే కాక చెడుమాదిరిగానే సృష్టిగతమైన మూలశక్తులలో ఒకటిగా చెప్పవలసి వుంటుంది. రోజంక్రా ప్రకృతిలోని కురూపతకంటె అన్నివిధాల స్వతంత్రుడైన జీవి నియమబద్ధ మవటంలోని కురూపత భయంకరమైన దంటాడు.

'The ugliest ugliness is not that which disgusts us in objects of nature, in the swamp, the distorted tree, in toads and reptiles, goggle-eyed fish monsters and massive pachyderms, in rats and monkeys, it is the egoism which reveals its madness in malcious and frivolous gesture, in the furrows drawn by passion, in the shifty look of the eye and in crime.'[1]

కళలలో సృష్టి సంపూర్ణంగా వ్యక్తం కావాలంటే అసౌందర్యాన్ని ఉపేక్షించలేమంటూ రోజంక్రా కళలలోకూడా అసౌందర్యం సౌందర్యంగా మారదని, మార్చి మభ్యపెట్టరాదని వాదిస్తాడు. కరియర్ కళలలో అసౌందర్యాన్ని గ్రహించటమేకాక దానికి ఆదర్శరూపాన్ని కల్పించాలనీ, జుగుప్స కలగకుండా అది సౌందర్యం ద్వారా శాసించబడాలనీ అంటాడు. హార్ట్‌మాన్ సౌందర్యంలోనే అసౌందర్యం వుందనీ, హేతుబద్ధమైన సృష్టిలో అహేతుకమైన అభివ్యక్తి కాబట్టి అసౌందర్యం సాపేక్షమనీ ప్రతిపాదించాడు. క్రోచే సృష్టిలో సౌందర్యమంటూ ఏదీ లేదనీ, మానవునిలో దాగిన కళాకారుడు తన కళాదృష్టితో, భావనాశక్తితో దానిని చూడకలుగుతున్నాడని వాదిస్తాడు. అంటే సౌందర్యం కేవలం కళా సంబంధమైంది. సృష్టి దానికి ఉద్దీపనమాత్రమే. కళలలో సౌందర్యం సఫలమైన అభివ్యక్తి (Successful expression). అసౌందర్యం విఫలమైన అభివ్యక్తి (Unsuccessful expression). కళాకారుని వైఫల్యాన్నిబట్టి అసౌందర్యాలలో కూడా సౌందర్యాంశం వుంది. పరిపూర్ణమైన సౌందర్యానికి డిగ్రీలు లేవు. న్యూనాధికంగా సౌందర్యాంశ కలిగిన అసౌందర్యానికే డిగ్రీలు వున్నాయి.

[1] A History of Aesthetic : Bernard Bosanquet P 402

అలెగ్జాండర్ కళలలో ప్రవేశించిన అసౌందర్యాన్ని జటిలమైన సౌందర్యం (Difficult beauty) గా పేర్కొన్నాడు. కళలలో అసౌందర్యంద్వారా సౌంద ర్యానుభూతిని కలిగించటంలోగల సాధకబాధకాలు జటిల (Difficult) శబ్దంద్వారా వ్యక్తం చేయబడ్డాయి.

సాహిత్యంలో అసౌందర్యం :

పాశ్చాత్యులు కళలలో అసౌందర్యానికి సౌందర్యస్థాయి అంగీకరించినట్లు కనపడదు. అది ఏవిధంగా కళలలోను, సాహిత్యంలోను ప్రవేశించవచ్చో, అది ఏవిధంగా ఉపయోగపడుతుందో సూచించారు. కళకు పరిపూర్ణత కల్పించటానికి సృష్టిలోని సౌందర్యాసౌందర్యాలు రెండూ అవసరమేనని భావించారు. అరిస్టాటిల్ చెప్పినట్లు కేవలము గుర్తింపువల్ల సాహిత్యంలో అసౌందర్యం ఆనంద దాయకం కాలేదు. కాల్పనికోద్యమంలో కవి ప్రతిభకు, భావనాశక్తికి ప్రాధాన్యం ఇచ్చి అసౌందర్య సమస్యను సాధించటానికి ప్రయత్నించారు. ప్రాచీన శాస్త్రీయ పద్ధతిలో కొన్ని వస్తువులకు ఇచ్చిన విలువను వదిలి సృష్టిలోని అల్పత్వంలో కూడా ఉదాత్త సౌందర్యాన్ని చూడటానికి ప్రయత్నం జరిగింది. అందరిచేత ఉపే క్షించబడే గడ్డిపూవులో కవికొండలవారు చూడగలిగిన సౌందర్యం దీనికి ఉదా హరణ. సౌందర్యాసౌందర్యాలు కేవలము సృష్టికి సంబంధించినవే కాక కవి భావ నకు సంబంధించినవిగా కూడా నిరూపింపబడ్డాయి. అంటే, జీవితంలో అసౌం దర్యం సాహిత్యంలో అసౌందర్యం కావలసిన పనిలేదు. సాహిత్యంలో ముఖ్యంగా మూడు రూపాలలో అది ఆస్వాద్య మవుతోంది :

1. కవి అసౌందర్యం ద్వారా సౌందర్యాన్ని ప్రకాశింప చేస్తాడు. సౌందర్యా సౌందర్యాల తారతమ్యాన్ని నిరూపించి సౌందర్యపు విలువలు పెంపొందిస్తాడు. ఈ పద్ధతి ప్రాచీనకాలంనుండీ కనపడుతోంది. వాల్మీకి అయోధ్యకాండలో రాముని సౌందర్యాన్ని, శూర్పణఖ కురూపతను ఒకదానిప్రక్క మరొకటిపెట్టి ఈవిధంగా వర్ణించాడు.

> సుముఖం దుర్ముఖీ రామం వృత్తమధ్యం మహోదరీ
> విశాలాక్షం విరూపాక్షీ సుకేశం తామ్రమూర్ధజా
> ప్రీతిరూపం విరూపా సుస్వరం భైరవస్వరా
> తరుణం దారుణం వృద్ధా దక్షిణం వామభాషిణీ.

కృష్ణశాస్త్రిగారు 'ఊర్వశి'లో సౌందర్యా సౌందర్యాల అఖాతాన్ని వెలుగు చీకట్లుగా భావించారు.

కవి అసౌందర్యాన్ని అసౌందర్యంగానే భావించి వర్ణించినప్పుడు అది ఆస్వాద్యంకాదు. వస్తువుమీద, పాత్రలమీద కవికి సానుభూతి లేనప్పుడు ఈ విధంగా జరుగుతుంది. రామాయణాదులలో రాక్షసరూప వర్ణనలు ఈ రకానికి

చెందినవే. అయితే కవి రాతసరూపాన్ని శబ్దాలలో తీర్చి దిద్దినప్పుడు కవి చిత్రించిన శబ్దబింబంలో సౌందర్యం లేదా అని ప్రశ్నించవచ్చు. కాని ఈ సౌందర్యం కవి వస్తు భావముల ద్వారా నిర్దేశింపదలచిన అసౌందర్యానుభూతిని అధిగమించ లేదు. అందువల్ల పాఠకులు కవి భావనాపటిమను మాత్రమే ప్రశంసిస్తారు. కవి కల్పించే శబ్దరూపం అసౌందర్యానికి కొంతవరకూ సౌందర్యరూపాన్నిచ్చినా విలువలు, అనుభూతి మారందే అసౌందర్యం ఆస్వాద్యంకాదు.

2. కవి జీవితంలోని అసౌందర్యాన్ని వర్ణించినా పాఠకునికి వేరే విలువల అనుభూతి కలిగేటట్లు చేస్తాడు. శ్రీ శ్రీ, 'భిక్షువర్షీయసి' రూపాన్ని ఈవిధంగా చిత్రించారు:

'దారిపక్క చెట్టుక్రింద
ఆరిన కుంపటి విధాన
కూర్చున్నది ముసల్దొకతె
మూలుగుతూ, ముసురుతున్న
ఈగలతో వేగలేక
ముగ్గుబుట్టవంటి తలా,
ముడుతలు తేరిన దేహం,
కాంతిలేని గాజుకళ్లు,
తనకన్నా శవం నయం.'

కవి అసౌందర్యాన్ని ప్రకటించటానికి కాక దాని ద్వారా పాఠకుని మానవత్వాన్ని మేల్కొలపటానికి ప్రయత్నిస్తున్నాడు. అందువల్లే 'ఆ అవ్వే మరణిస్తే ఆ పాపం ఎవ్వరి' దనే ప్రశ్న వచ్చింది. ఇదేవిధంగా అసౌందర్యం ద్వారా కవి పాఠకునికి కోపంవచ్చేటట్లు చేస్తాడు, భయం కలిగేటట్లు చేస్తాడు, జుగుప్స కలిగేటట్లు చేస్తాడు. కాని వీనిద్వారా జీవితంలోని ఒక నగ్నసత్యాన్ని వ్యక్తం చేయటమో, ఒక ఉదాత్తభావాన్ని స్ఫురింపచేయటమో తప్పక జరుగుతుంది. ఒకప్పుడు అది స్పష్టంగా కనపడుతుంది, మరొకప్పుడు అప్రత్యక్షంగా మరుగుపడివుంటుంది. లేని సందర్భంలో పాఠకుడు దాన్ని చదివి ఆనందించనూ లేడు; కవిభావనను స్వీకరించనూ లేడు. అసౌందర్యపువిలువ నిషేధాత్మకమైంది. దానిలో ఒక విధిరూపమైన (Positive) విలువ ఆపాదించబడందే మానవునికి అది గ్రాహ్యం కాలేదు.

3. కవి సామాన్య మానవుడు జీవితంలో అసౌందర్య మనుకునే దానిలో కనుమరుగైన సౌందర్యాన్ని చూడగలడు. రవి కాంచని దానిని కవి చూడగలగటం అతని అంతర్దృష్టికి నిదర్శనం. శివుని అసౌందర్యాన్ని వర్ణించిన కవులు ఆ

రూపంలో అనంత సౌందర్యాన్నికూడా చూడగలిగారు. ఆ సౌందర్యాన్ని పార్వతి చూడగలిగింది. కాని సఖులుమాత్రం ఏమి చూపి పార్వతి శివుని వరించిందోనని ఆశ్చర్యపోతారు.

'జాహి జోగియాలై రహలి భవానీ
మన్ ఆనవి వర్ కౌన్ గున్ జానీ' (విద్యాపతి పదావళి)

కాని విద్యాపతి—'అనహద్ రూప్ కహలో నహిజాతఈ' అనే సఖుల వ్యంగ్యంలోనే శివుని అనంత సౌందర్యాన్ని కూడా ధ్వనింపచేస్తాడు.

సాహిత్య శాస్త్రంలో చెప్పినట్లు అసౌందర్యం అనేక భావాలకు ఉద్దీపన. సౌందర్యం మానవుని ఏవిధంగా స్పందింపచేస్తుందో అసౌందర్యంకూడా అదే విధంగా స్పందింపచేయగలదు. అసౌందర్యాన్ని చూచి మానవుని మనస్సులో ఆవేదన, కోపం, భయం, జుగుప్స మొదలైన భావాలే కాక నవ్వుకూడా కలుగ వచ్చు. కాని హాస్యానికి అసౌందర్య ప్రదర్శన నిజమైందనే భావం కలుగకూడదు. విశ్వనాథవారు 'మాస్వామి'లో విశ్వేశ్వరుని ఈవిధంగా ఆక్షేపించారు:

ఓ సామీ! అలకొండ కోయెతకు వీ యొయ్యారమే బూదిపూ
తే సర్వం బయి నీకు నాయమనొబంగే నచ్చి కన్నారు ర
య్యా! సంతానము, నేస్గుమో మొకండు వింతౌ నార్మొగా లొక్కండో
హో! సౌరాపద కాకరుం డొకం డదేమో కాని విశ్వేశ్వరా!

ప్రపంచంలో అలముకొన్న అంధకారాన్ని చూచి బైరాగి 'నూతిలో గొంతుకలు' ఆక్రోశిస్తాయి:

'లేవయ్యా ఉషస్సులు
ప్రపంచపు పొగగొట్టంలో
కాలంరాజిన మసిలా
బహిరంతర దిగంతాలు
ఆవరించిన ధ్వాంతంలో.'

ఒక కవి ఆశారేఖ కనపడక ఆక్రోశిస్తే భవిష్యత్తులో విశ్వాసం కల దిగంబరకవి మహాస్వప్న—

'ఈ చీకటిరాత్రికోట బద్దలు కొడతాను నేను
ఈ నాగరికతకు మానభంగం చేస్తాను నేను
ప్రతి పుట్టను పగలగొట్టి
విషభుజంగాల్ని పట్టి కోరలు తీస్తాను నేను

ఈ ఘోరారణ్యంలో కారుచిచ్చు రగిలిస్తా
ఈ నాగరికత రావణలంకాదహనం చేస్తా'

నని గర్జిస్తాడు. శ్రీ శ్రీని ఒకరాత్రి భయపెడుతుంది. ప్రాచీన కవులు భయంకరమైన రాక్షసరూపాన్ని వర్ణిస్తే ఈ ఆధునిక కవి బాహ్యరూపంకంటె ఎక్కువగా మానసికభీతి కలిగించే పరిస్థితులను సూచిస్తున్నాడు:

'ఆకాశపు ఎడారి
నంతటా అకట!
ఈరేయి రేగింది
ఇసుక తుపాను!

* * *

ఆకాశపు ఎడారి
లో కాళ్లు తెగిన
ఒంటరి ఒంటెలా
గుంది జాబిల్లి'

అసౌందర్యంవల్ల ముఖ్యంగా ఉత్పన్నమయ్యే ప్రతిస్పందనం జుగుప్స. దిగంబరకవి భైరవయ్య ప్రాచీన శృంగారంలోని జుగుప్సను అంతకంటె జుగుప్సాకరమైన బింబాలలో నగ్నరూపంలో చూపించాడు:

'నేను చెరచబడ్డ గీతాన్ని
నగ్నంగా నడివీధిలో కాటేసిన భూతాన్ని
స్వార్థపు కాంక్రీటు తొడలమధ్య
నలిపివేయబడ్డ రాగాన్ని
భయంకర
నఖక్షతాలకి, దంతక్షతాలకి
పుళ్లుపడి కుళ్ళిపోయిన వక్షాన్ని.'

ప్రాచీనకవులు శృంగార, కరుణ, వీరరసాలు ప్రధానంగా భావించి సాహిత్యంలో సౌందర్యానికి ఎక్కువ ప్రాముఖ్య మిచ్చారు. రౌద్ర, భయానక, బీభత్సాదిరసాలు అంగరూపంలో మాత్రమే కనపడతాయి. అసౌందర్యం హాస్యానికి ఆలంబనమై నాటకాలలో కొంత ప్రాముఖ్యం పొందింది. ఆధునిక కాలంలో కాల్పనికోద్యమం తరువాత సాహిత్యంలో సౌందర్యంకంటె అసౌందర్యం ఎక్కువగా కనపడుతోంది. కావ్యవస్తువే కాకుండా దాన్ని వ్యక్తం చేయటానికి ప్రయోగించే అలంకారాలు, ప్రతీకలు, బింబాలు అన్నీ అసౌందర్యానికి సంబంధించినవే. నాగరికతకు సంబంధించిన వికారాలు, నగ్నసత్యాలు, అనుదాత్త భావాలు అసౌం

దర్యానికి సంబంధించిన సంకేతాల ద్వారానే మనస్సుకు హత్తుకునేటట్లు చెప్ప టానికి వీలవుతుంది. ఆధునికులు హాస్యసృష్టికి కాక రౌద్ర, భయానక, బీభత్సాది రసాలను కలిగించటానికి అసౌందర్యాన్ని సాధనంగా వాడుకుంటున్నారు. సాహి త్యంలో వచ్చిన ఈమార్పుకు కారణాలు స్పష్టంగా కనపడుతూనే వున్నాయి. సాహిత్యం ఆదర్శాన్ని వదిలి వాస్తవికతకు దగ్గరగా వచ్చింది. వాస్తవికతలో మంచికంటె చెడు, సౌందర్యంకంటె అసౌందర్యం ఎక్కువగా వున్నాయి. ఆర్థిక దృష్టి, పెద్దపెద్ద పరిశ్రమలవలన వుత్పన్నమైన పరిస్థితులు, మహానగరాల వికాసం, యుద్ధాలు ఆధునిక జీవితంలోని సౌందర్యాన్ని హరించివేశాయి. కృత్రిమమైన సభ్యత పెరిగి ఆత్మవంచన, కప్పిపుచ్చుకోవటాలు ఎక్కువైనాయి. ఈ పరిస్థితు లలో కవులు సెక్సు ఉద్రేకాల ప్రవాహంలో కొట్టుకుపోవటమో, నిరాశలో మునిగి పోవటమో లేక ఎదురుతిరిగి జీవితంలోని కుళ్ళును ఎత్తి చూపటమో చేస్తున్నారు. ఈవిధంగా వారి భావన అసౌందర్యం చుట్టూ పరిభ్రమిస్తోంది. అసౌందర్యాన్ని ఆరాధించకుండా పరిస్థితులకు అనుగుణంగా దానిలో సత్యాన్ని, జీవితపు విలువల్ని చూడకలిగినంతకాలం, చూపకలిగినంతకాలం ఆధునిక కవిత్వాన్ని నిరసించవల సిన పనిలేదు. మనస్సులో ప్రాచీన సంస్కారాల ప్రాబల్యంవల్ల కొన్నివర్గాలు, కొంతమంది వ్యక్తులు నవీన కవిత్వాన్ని ఆస్వాదించలేకపోవచ్చు. కాని కాల ప్రవాహంలో సంస్కారాలు మార్పుచెందక తప్పదు. అప్పుడు మానవుని సౌందర్య భావనే మారిపోవచ్చు. ప్రాచీన సాహిత్య దృక్పథంమీద విప్లవాన్ని ప్రకటిస్తూ శ్రీ శ్రీ—

'కుక్కపిల్లా,
అగ్గిపుల్లా,
సబ్బుబిళ్ళా—
హీనంగా చూడకు దేన్నీ!
కవితామయమే నోయ్ అన్నీ!'

అని అంటే దిగంబరకవి చెరబండరాజు నడకలు నేర్చిన కవితలు విజ్ఞాన యుగంలో ఎదిగిన మానవుణ్ణి సాహిత్యంలో నిలబెట్టాలని ప్రయత్నిస్తున్నాయి.

'మంచిచచ్చి, పుచ్చిన మానవతలో
శవాలుగా మిగిలిన మనుషుల
ఆశల చరమశ్వాసల చూసి జాలిపడి
వారి వెన్నుపూసలుగా మారి
వారిని నిలబెడుతున్నాయ్.'

రసం మనసా ఆస్వాదించవలసిన వస్తువు. ఇంద్రియాలను ఉద్రేకపరచే రచనలు సాహిత్య మనే పేరుకు తగవు. కాముకత్వాన్ని రెచ్చకొడితే అది శృంగార

రసం కాక రసాభాసమని ఆలంకారికుల అభిప్రాయం. కవిచౌడప్ప శతకం, బ్రహ్మానంద శతకం మొదలైనవి ఈ కోవకు చెందినవే. అసౌందర్యం కూడా సాహిత్యంలో ఆస్వాద్యరూపాన్ని పొందక నిత్యజీవితంలో మాదిరి నిజమైన జుగుప్సను కలిగించితే ఆ రచన సాహిత్యం కింద చెలామణి కాదు. రూప వికారాలు, భావవికారాలు సాహిత్యంలో అదేరూపంలో గ్రాహ్యం కాలేవు. ఆధునిక కవిత్వంలో అసౌందర్యం నిజమైన జుగుప్సగా పరిణమించే ఘట్టాలు లేవని అన లేము. దిగంబరకవి నగ్నముని ఆంధ్రదేశపు సంస్కృతిమీద చూపిన క్రోధం, కసి రౌద్ర రసపు పరిధిని అధిగమించింది:

> 'నీ వేల సంవత్సరాల గొబ్రాలి సంస్కృతినీ
> ఏదేశ మేగినా ఎందు కాలిడినా
> కారంతో పొర్లించిన రోకళ్ళతో
> పట్టపగలు
> విషయించాలనుంది.'

రచనలోని ఘాటు, చెప్పే పద్ధతిలోని పటుత్వం, చెప్పదలచుకున్న నగ్న సత్యం అన్నీ కలిసికూడా రచనలోని బింబసంకేతాన్ని గ్రహించిన తరువాత జుగుప్సతో కలిగే జలదరింపును అణచివేయలేవు. అసౌందర్యాన్ని సౌందర్యంగా మార్చటానికి కొంత సంయమంకూడా అవసరం. జీవితంలోనూ, సాహిత్యం లోనూ అసౌందర్యం వస్తువుయొక్క రూపవికృతిమీదే కాకుండా అది కలిగించే ప్రభావంమీదకూడా ఆధారపడి వుంటుంది. సౌందర్యాసౌందర్యాలు రెండింటికీ రూపంకంటె ప్రభావమే ముఖ్యమని కూడా చెప్పవచ్చు.

'The secret of ugliness consists not in irregularity but in being uninteresting.' [1]

[1] R.W. Emerson; Conduct of life: Beauty.

గుత్తికొండ నాగేశ్వరరావు

ఆధునిక కవిత్వము-నిత్యజీవితము



మనుషులు ఎంతమంది ఉన్నారో కవిత్వానికి అన్ని నిర్వచనాలు ఉన్నా యనటం ఒక నిగూఢ సత్యాన్ని తెలిపే అతిశయోక్తి. కవిత్వానికి ఇన్ని నిర్వచనాలు ఉండటంవల్ల రూఢిగా తేలే సారాంశము ఏమిటంటే: ఏ నిర్వచనమూ సమగ్రమూ, సంపూర్ణమూ కాదని. కాని, ఒక విషయాన్ని మాత్రం ఎవరూ కాదనలేరు. కవిత్వానికీ, నిత్యజీవితానికీ విడదీయటానికి వీలులేని అవినాభావ సంబంధము ఉన్నది. శబ్దానికీ, దాని అర్థానికీ ఎట్టి సంబంధం ఉన్నదో కవిత్వానికీ, నిత్యజీవితానికీ అటువంటి సంబంధం ఉన్నది.

నిత్యజీవిత నిజస్వరూపం కవిత్వం రూపాన్ని నిర్ణయిస్తుంది. అన్ని కాలాల్లో నిత్యజీవితరీతులు కవితారీతులను సృష్టిస్తాయి. మనల్ని దిగ్భ్రమ చెందించే కవితారీతులూ, తికమకపరిచే భావస్రవంతీ, అయోమయంగా కనిపించే రచనాశిల్పం, జీవితంలోని కుళ్ళును జుగుప్స కలిగించేలా చిత్రించటం నూతన సాంఘిక వ్యవస్థవల్ల నేటి కవిత్వంలో వచ్చిన మార్పులు. అధునిక నిత్యజీవితం కల్లోల పూరితమైన యుగస్వరూపాన్ని చిత్రించే కవితారూపాన్ని సృష్టించమని వత్తిడిచేసింది. ఇపుడు నిజాయితీగా కవిత్వం వ్రాసే ఏకవి అయినా యిట్టి కవితను సృష్టించవలసిందే. ఇది చేయనిపక్షంలో కవి వ్రాసినది ఏదయినా కావచ్చు, కాని కవిత్వం మాత్రం కాదు. శ్రీశ్రీ 'ఓ కవితా! ఓ కవితా!' కవితాదృష్టికి మూలమైన ఈ నిజాయితీనే చాటుతుంది. శ్రీశ్రీ కన్నా ముందే గురజాడ, పింగళి-కాటూరి

నూతన కవితారీతుల్ని విశదీకరించారు తమ రచనల్లో. కవిత్రయం ప్రబంధ కవులూ కవిత్వ స్వరూప చర్చ చేయక పోలేదు.

ఆధునిక కవిత్వాన్ని గురించి చర్చించేటపుడు సందేహం కలుగక తప్పదు. అసలు ఆధునిక కవిత్వం అంటే ఏమిటి? గురజాడ, ఇలియట్ దాదాపు అర్ధశతాబ్దానికి పూర్వం వ్రాశారు. అయినా వీళ్ళని ఆధునికు లనే అంటున్నామే? ఎందుకని?

సుందర వనాలకు బదులు తుమ్మల్లో చీకటినీ, మానస సరోవరానికిబదులు బురదగుంటల్నీ, శృంగారానికి బదులు పడుపుకత్తె రాక్షసరతితో భయంకర బాధలపల్లవినీ ప్రస్తావించినంత మాత్రాన కవిత్వం ఆధునికం కాదు. నేటి కవిత్వంలో మనం ముఖ్యంగా చూడవలసింది ఆధునిక కవితాసామగ్రి కాదు, కవిత్వం ఎంత ఉందా అని. వెదకవలసింది 'రీతి!' 'ధార!' 'ప్రవాహం', 'పాకం' కాదు. కవి పలికేది తన స్వంత గొంతుకతోనేనా అని. మనహృదయానికి సూటిగా తగిలేటట్టు జీవితాన్నీ, జీవిత సత్యాన్నీ ప్రాణమున్న భాషలో చెప్పిన కవి ఏకాలంలో రచించినా ఆధునికుడే! 'వృద్ధుల బుద్ధులు సంచలింపవే' అన్న నన్నయ, 'ఏమిర కర్ణ! భీష్ము నటు తిట్టితి వేల' అన్న తిక్కన, 'అమ్మా! మన్ను తినంగ నే శిశువునో' అన్న పోతన, 'ఇంతలు కన్నులుండ తెరువెవ్వరి వేడెదు భూసురేంద్ర' అన్న పెద్దన, 'తనువున్నది చెంత గంగ మడుగున్నది' అన్న పాపరాజు ఆయా సమయాల్లో ఆధునికులే! ఇటువంటి కవిత కాలబద్ధం కాదు. కనుక దీనికి వయస్సు లేదు.

ఇంక, ఆధునిక కవిత్వం ప్రాచీన కవిత్వానికి ఎంత భిన్నమైనదో చర్చించటంవల్ల ప్రయోజనంలేదు. ఎందుకంటే, ఎట్టి తర్కంలేకుండానే ఆధునిక కవిత్వం పురాతన కవిత్వం భిన్నమైనవని సహృదయులందరూ అంగీకరిస్తారు. సహృదయేతరులు ఏమనుకున్నా మనకు చింత లేదు.

ప్రాచీన కవితకు భిన్నంగా నేటికవిత ఉండటానికి కారణం ప్రాచీన జీవితానికి భిన్నంగా నేటిజీవితం ఉండటమే. మనది భారతకాలంనాటి జీవితంకాదు. రామాయణకాలం నాటిదీ కాదు. ప్రబంధకాలం నాటిదీ కాదు. అందుకనే రామాయణం, భారతం, ప్రబంధాల లాంటి కావ్యసృష్టి యిపుడు చేయటం సాధ్యంకాదు. చేసినా శ్రమపడి, దానికి సార్థకత లేదు. ఉండదు; ఒకరకంగా, ఇప్పుడు రామాయణం మళ్ళీ వ్రాయటంకన్నా రామకోటి వ్రాసుకోవటం మంచిది.

కాని, ఒక విషయంమాత్రం మరచిపోగూడదు. పురాతన సాంఘిక వ్యవస్థల ఛాయలు యింకా మనలో కొంత జీవించే ఉన్నాయి. అందుకనే, ఆ వ్యవ

స్థలమీద గౌరవం, ఆనాటి భావాలమీద ఆదరణ పోగొట్టుకోకూడదు. కనుకనే ప్రాచీనకావ్యాలు యింకా చదువుతున్నాం, ఆకవులను గౌరవిస్తున్నాం. అయినా ఆనాటి సంఘాన్నీ, కవితారీతుల్నీ మరల సృష్టించటానికి ప్రయత్నించటం అవివేకం. పూర్వులంటే ఎంత భక్తిఉన్నా, తాతలమీద ఎంత ప్రేమ ఉన్నా వాళ్ళను మళ్ళీ తిరిగి తీసుకురాము. ఒకవేళ వీలయినా వేదకాలం నాటి జీవితాన్ని మళ్ళీ నేడు సృష్టించటానికి ప్రయత్నించటం, నేటి జీవితాన్ని అలా మార్చటానికి ప్రయత్నించటం ఎండిన మానుకు ఎరువువేసి నీళ్ళు కట్టినట్లుంటుంది.

కాల ప్రవాహంలో ఒకటి మాత్రం ఖాయం. వెనక్కి వెళ్ళాలని ఎంత మోజున్నా, వెనక్కి చూడటానికి ఎంత వీలున్నా వెనక్కి వెళ్ళటానికి వీలులేదు. ఇష్టం ఉన్నా లేకున్నా ముందుకు పోవలసిందే! జీవిత కాలస్రవంతులు వ్యక్తులకన్నా, సంఘాలకన్నా, సాంఘిక వ్యవస్థలకన్నా ఉన్నతమైనవి. ఈ ప్రవాహాల్ని ఆపటం కానీ, మరల్చటం కానీ ఎవరికీ సాధ్యంకాదు. ఇటువంటప్పుడు, ప్రాచీన కవులు వ్రాసినట్లు కవిత్వం వ్రాయటం ఎలా? ఎందుకు? ఒకవేళ ప్రయత్నించినా, వాళ్ళు వ్రాసినట్లు, అంత బాగా ఎలా వ్రాయగలం? సంఘం వద్దన్నా, కావాలన్నా అభ్యుదయ కవిత్వం రాకమానదు.

నేను చెప్పేది గతాన్ని విస్మరించమనికాదు. గతంలేనిదే వర్తమానంలేదు. అలాగే, ప్రాచీన కవిత్వం లేనిదే ఆధునిక కవిత్వం ఎక్కడనుంచి వస్తుంది? గతం యిచ్చిన జ్ఞాన సంపత్తినీ, ప్రాచీనకవులు సాధించి మన కందించిన ఫలితాన్నీ నేటి భావాలకూ, అనుభవాలకూ అవసరమైతే సమన్వయపరచి భవిష్యత్తుకి పునాదివేయటం కవిత్వ కర్తవ్యాల్లో ఒకటి. 'కొత్తపాతలమేలు కలయిక' అన్న గురజాడ మాటలకు అర్థం యిదే! ఇది మహాకవులందరూ చేశారు. కవిత్రయం భారతాన్ని తమ కాలానికి కావలసినట్లు వ్రాశారుగాని వ్యాసుడిలా వ్రాయలేదు. వాళ్ళు చేస్తున్నది మహాపాపం అన్న మహాపురుషులు ఆరోజుల్లో లేకపోలేదు.

నవీన నాగరిక జీవితాన్ని సృష్టించింది పారిశ్రామిక విప్లవం. మన పూర్వులు పోటీలు పడి దేవాలయాలు ఎలా కట్టారో మనం కర్మాగారాలు అలా నిర్మిస్తున్నాం. 'ఇది మంచి పనేనా' అని ఆలోచించే అవకాశం గానీ, అవసరం గానీ మనకు లేదు. పారిశ్రామిక విప్లవం రాకముందు వ్యవసాయం, దానికి సంబంధించిన వృత్తులూ అందరికీ జీవనాధారం. వ్యవసాయానికీ, పరిశ్రమకీ కల వ్యత్యాసం చెప్ప నవసరం లేదు. జి. యం. ట్రెవిలియన్ చెప్పినట్లు వ్యవసాయం పరిశ్రమ కాదు, అది ఒక రకమైన కట్టు, నియమం కల బ్రతుకు బాట. వాని కదే సాటి. మంచీ, మానవత, నిజాయితీ పెంపొందించుకోటానికీ, ప్రవృత్తి నివృత్తి

మార్గాలను మేళవించి శాంతి సౌఖ్యాలతో సార్థక జీవితం గడపటానికీ వీలు కల్పించటంలో వ్యావసాయిక జీవితంలో ఎన్ని లోపాలున్నా ప్రతి మానవునికీ సంఘంలో ఒక నిర్ణీత స్థానం వున్నది. ఎంత కుత్సిత మున్నా, ఎన్ని సంకుచిత భావాలున్నా, కులమత ద్వేషాలున్నా ఒక రకమయిన ఆప్యాయత గల 'యిరుగు పొరుగు' జీవనానికి తావుంది. దీనికి ఒక కారణం నిత్యజీవిత అవసరాలకు ఒకరిపై వొకరు ఆధారపడి వుండటం. ఈ వ్యవస్థలో చెడూ, సంకుచితత్వం లేవని నే ననను. ఇవి జీవన పరిధిని ఎంత నిరంకుశంగా నిర్ణయించినా ఉన్న దానిలో బాగా బ్రతకడానికి అంతగా అడ్డు రావు. రాలేదు.

పారిశ్రామిక విప్లవం రావటంతోనే వివిధ వృత్తుల్లో ఉన్న వ్యక్తులందరూ ఒకే పనికోసం కుమ్ములాట పడటం తప్పదు. ఇందు మూలాన నిత్యజీవితంలో పరస్పర అవసరాలకు ఒకరిమీద ఒకరు ఆధారపడి జీవించటంలో ఉన్న సంఘీ భావం రూపు మాసిపోతుంది. మాట, మంచి, పరస్పర సహకారముల స్థానంలో విచక్షణలేని పోటీ ప్రవేశిస్తుంది. నైతిక విలువలు పోయి ఆర్థిక విలువలు వస్తాయి. మనుషుల సంబంధ బాంధవ్యాలన్నీ డబ్బు నిర్ణయిస్తుంది. ఒకప్పుడు స్వయం సమృద్ధిగా ఉన్నవారంతా డబ్బుకోసం ప్రాకులాడక తప్పదు. 'ధనమూల మిదం జగత్' అన్న దృష్టి అందరికీ పరిపాటి అయిపోతుంది. సంస్కృతిపై ఆధారపడిన కట్టుబాట్లు, సంప్రదాయంగా వచ్చే ఆచార వ్యవహారాలు రూపు మాసి పోయి బస్తీ జీవితమే పరిపాటవుతుంది. ఇటువంటప్పుడు మునుపటివలె ఆదర్శపురుషులూ సశ్చీలవర్తనులూ ధర్మబద్ధులూ కాదు, 'కాసులు గలవాడే ఘనుడు.' సొమ్ముగలవాడే సహృదయుడు, అధికారం గలవాడే ఆరాధ్యపురుషుడు. ఈ వికృత వలయాన్నుంచి పారిశ్రామిక జీవితంతో ఏమాత్రం సంబంధంలేని మాయ మర్మమెరుగని మామూలు మనుషులుకూడ తప్పించుకోలేరు. గాలిలో ఉన్న వాసన పీల్చకుండా వుండటం ఎంత సాధ్యంకాదో నూతన జీవిత విధానాన్ని గూర్చి తప్పించుకోవటం అంత సాధ్యం కాదు.

ఈ నూతన సంఘంలో జయం పొందినంత దిగ్విజయం యేదీ పొందదు. కలిగిన మహారాజు పట్టిందల్లా బంగారమే. ఈ వాతావరణంలో ఆర్థిక విజయం సాధించలేని వాళ్ళందరూ, వాళ్ళెంతటి వాళ్ళయినా, ఎందుకూ పనికి రాని వాళ్లగా, అసమర్థులుగా అల్పజీవులుగా ఎంచబడతారు. మానవుడు చేసే ప్రతి పనీ అది యిచ్చే ఆర్థిక ఫలితాన్నిబట్టి విలువ కట్టబడుతుంది. సంపాదనను బట్టి మనిషి విలువ నిర్ణయించబడుతుంది. మనిషీ మైనస్ అతని జీతం ఈజీక్వల్టు సున్న. అంటే, వ్యక్తినుండి అతని బత్యాన్ని తీసివేస్తే మిగిలేది శూన్యం. ప్రతి వ్యక్తీ యిష్టం ఉన్నా, లేకపోయినా ఈ రకంగా తనను తాను కొలుచుకో

వలసిందే. ఇంక మనిషికి తావెక్కడ? మనిషికే చోటులేని మానవత్వం అనే మాటకు అర్థమేమిటి?

ఎంత యాంత్రిక యుగంలో నివసించినా మనిషిమాత్రం యంత్రం కాలేడు. ప్రతిమనిషిలోనూ మనసూ, హృదయం అనేవి రెండున్నాయి. మన స్సెప్పుడూ లాభం చేకూర్చే విషయాల వైపూ,—విజయం సాధించే మార్గం వైపూ మనిషిని నడిపిస్తుంది. కాని హృదయం చేసేది న్యాయమా? ధర్మమా? తన ప్రవర్తన రుజుమైనదేనా? అనే ఆత్మ విమర్శ కలిగిస్తుంది. ఈ హృదయాందోళన పూడ్చి పెట్టి, యెంత తంటాలుపడి మనస్సుకి బానిసై, దృఢ నిశ్చయంతో మనిషి సాంఘికంగా, ఆర్థికంగా విజయం సాధించినా తన సరుకు తనకు తెలుసు—మానవునికి. వ్యక్తి తనను తాను ఎంత ఎంత మోసం చేసుకున్నా, తన దృష్టిలో, సంఘం దృష్టిలో తనను తాను ఎంత గొప్పవాడుగా చిత్రించుకున్నా ఆతని హృదయం నిజస్వరూపం కళ్ళకు కట్టినట్లు చూపిస్తుంది. ఈ అంతరాత్మ బాధ తట్టుకోలేకేనేమో, 'నేనున్నా నీకు భయంలేదు' అంటూ గాలిలో నుంచి విభూతి, కుంకుమ తీసి యిచ్చే' బాబా'ల వెంట, 'ఆనంద్'ల వెంట పడతారు— 'పెద్ద' వాళ్ళంతా; విభూతి, కుంకుమా పది పైసలతో కొనవచ్చునని తెలిసికూడా.

ఇక్కడ నన్ను మీరు ఒక చిన్న విషయం అడగవచ్చు. ఆధునిక జీవితంలో పరస్పర ప్రేమాదరాలు, సంఘ సేవాదృష్టి లేవా? అని. తప్పకుండా ఉన్నాయి—స్వార్థ దృష్టి లేనంతవరకూ. కాని స్వార్థ దృష్టి లేకుండా బ్రతకటం ఎంతవరకు సాధ్యపడుతుందో మీకే తెలుసు. కార్మిక సంఘాల వెనక—ఉన్నది సంఘీభావం కాదు; 'ఇపుడు వచ్చే డబ్బుకన్నా యింకా ఎక్కువ కావాలి' అన్న కోర్కె సృష్టించిన ముఠా తత్త్వం. 'ఎప్పుడో రామరాజ్యం ఉన్నది. తరవాత పోయింది. మళ్ళీ సృష్టించటానికే మా జీవితం' అని చెప్పే కులాసా ఉపన్యాసాల వెనుక ఉన్నది సంఘసేవావాంఛ కాదు. 'నీ ఓటు నా కిచ్చి నా వెనకాల తిరుగు' అని మాత్రమే నని మనందరికీ తెలుసు. ఏమాత్రం ఆలోచించే మానవునికైనా పోయిన రామరాజ్యాలు యెంత నిజమో రాబోయే రామరాజ్యం అంతే నిజమని తెలుసు. మనిషి మనిషిగా ఉన్నంతకాలం మనిషికుండే బాధలు మనిషికి తప్పవు.

ఈ విపరీత మార్పులవల్ల జరిగిందేమిటంటే, అన్ని స్థాయిల్లోనూ జీవితం ఒక నాటక మయిపోయింది. బ్రతుకొక కలగా మారింది. మనుష్యుల కుండవలసిన భావాలు లేకుండా పోయాయి. ఈ ఆధునిక జీవిత నాటకాన్నంతా నడిపించేది యిస్త్రీ గుడ్డల మధ్య తరగతి. దీనికి కారణం ఒకప్పుడు జీవితానికి ఆదర్శాన్ని, బ్రతుకు బాటను చూపిన సంస్కారవంతులందరూ జీవితరంగంనుండి తప్పుకోవటం. వీళ్ల పోగా మిగిలింది కూలివర్గం. ఇక వీళ్ళ జీవితంలో

చేసేదల్లా, పుట్టినప్పటినుండి చచ్చిపోయేవరకు, ఎపుడూ నిండని పొట్ట నింపుకునే ప్రయత్నమే. పైనున్న వాళ్ళకు ఓపికలేదు. క్రింద ఉన్నవాళ్ళకు తీరికలేదు. ఇక మిగిలింది మధ్య తరగతేనా :

తరచి చూస్తే ఈ మధ్యతరగతి జీవితం కంటికి కనిపించని రంపపుకోత. ఆఫీసర్లు, గుమాస్తాలు, పత్రికలు, బుద్ధిజీవులు కలిసిన కలగూరగంప యీ మధ్య తరగతి. వీళ్లు చేసేదల్లా ఎవడి వస్తువులో అమ్మటం, ఎవడి డబ్బు లెక్కలో, లేఖలో వ్రాయటం. వీళ్ళు నివసించేది పట్టణ పరిసరాల్లో కట్టిన 'కాలనీ' 'నగర్' 'పురం' లలో కట్టిన భవంతులలో. పురుషులు, తరచుగా స్త్రీలూ, పగలంతా ఆఫీసుల్లో పనిచేసి నీరసించి యింటికి చేరతారు. తరువాత వీళ్ళు చేయగలిగిందల్లా విశ్రాంతి తీసుకుని, ఓపిక పోసుకుని మళ్ళీ రేపు అదే జీవితానికి తయారు కావటం.

వీరికి నిజ జీవితంతో మాత్రం సంబంధం లేదు. వీరికి కావలసిన జీవన సామగ్రంతా నిపుణతకు మారుపేరనిపించుకున్న వ్యాపారసంస్థలు తయారు చేసి అందమయిన డబ్బాలలో, ఆకర్షణీయమైన అట్టపెట్టెల్లో సిద్ధపరిచి చేతి కందిస్తారు, సరసమైన ధరలకు. ఈ సామగ్రంతా 'నాణ్యతకూ', 'మన్నికకూ' శ్రమ తగ్గించి విశ్రాంతి చేకూర్చే దృష్టితో నిర్ణీతమైన స్థాయిలో తయారు చేయబడ్డది. ఇందులో కళాత్మక దృష్టికి ప్రాధాన్యం ఉండదు. ఈ పరిస్థితుల్లో శాంతి సౌఖ్యాలంటే అన్ని నాగరిక హంగులూ ఉండటమే! మనిషి ఎంత ఉన్నత అధికార స్థాయిలోకి పోతాడో పరిస్థితులకు అంత బానిస అవుతాడు. బహిరంగంగా కనిపించే నాగరిక సామగ్రి అసలు జీవితాన్నే మరుగు పరిచేస్తుంది- అన్నం కన్నా ఆవకాయ ఎక్కువైందన్నట్లు. 'అతనికేం? అధునాతన జీవితానికి కావలసిన హంగులన్నీ సమకూర్చుకున్నాడు. రేడియోగ్రాముంది. కారుంది. ఫ్రిజిడరుంది. దర్జాగా బ్రతుకుతున్నాడు' అంటారు సంఘం అంతా. స్వతంత్రుడేనా? సంతోషంగా ఉంటున్నాడా? తృప్తి, శాంతి ఉన్నాయా? అంటే వెర్రిప్రశ్న లంటారు.

ఏ యుగంలో నయినా జీవిత విలువలను విశదీకరించి జీవితానికి ఉన్నత ఆదర్శాన్ని కల్పించి వెలుగుబాట చూపేది తత్త్వవేత్తలు. ఆధునికయుగంలో ప్రచారం లోనికి వచ్చి ప్రతిభావంతులుగా పరిగణించబడి ప్రజాదరణ పొందిన తాత్త్వికులు ముగ్గురు. డార్విన్, మార్క్స్, ఫ్రాయిడ్. ఆధునిక యుగానికి నాంది పలికి పునాది వేసింది వీరే. వీళ్ళెన్ని గొప్ప పనులు చేసినా ఒక రకంగా మనిషికీ, వ్యక్తిత్వానికీ, జీవిత ఔన్నత్యానికీ తీవ్రమైన నష్టాన్ని కలిగించారు. సృష్టిలో అగ్రగణ్యుడుగా, భగవంతుని ప్రతిస్వరూపంగా పరిగణించ బడుతున్న

మానవునికి 'నీవు కోతివారసుడి వోయ్' అని చెప్పాడు డార్విన్. తన భౌతిక స్థితికిగాని, తన రూపానికి గాని, తన శక్తి సామర్థ్యాలకుగాని మానవుడు బాధ్యుడు కాడు అని వాదించాడు. గ్రుడ్డిగా జరిగే జీవసృష్టిలో జీవపరిణామంలో అకస్మాత్తుగా వచ్చిన రూపం మానవుడు. అంటే, మానవుడే దేవుని సృష్టించాడు; మనిషిలేని దేవుడు లేడు. తర్వాత మార్క్స్ మనిషికున్న సంస్కారం, అభిరుచులు, ప్రవర్తన తను సాధించినవి కాదు; చరిత్రగతి, ఆర్థిక వలయం కల్పించిన ఇంద్రజాలం అని నిరూపించాడు, తర్కబద్ధంగా. అంటే, సంస్కృతి, నాగరికత, సాంఘిక వ్యవస్థలు ఒక నాటకం, మతం ఒక నల్లమందు. దేవుడు ఒక యెండమావి. ఇక ఫ్రాయిడ్ మనిషి తన మనస్తత్వానికీ, ఆత్మస్వరూపానికీ, నైతికదృష్టికీ ఏమాత్రం బాధ్యుడు కాడు అని ప్రచారం చేశాడు. ఇవన్నీ అతని పుట్టుకకు ముందూ, తల్లి గర్భంలో ఉన్నపుడూ జరిగిన భావసంఘర్షణ మీద, అనాదిగా వస్తున్న ఆచార వ్యవహారములు, కల్పించిన పరిస్థితులమీద ఆధారపడి ఉంటాయి - అని సిద్ధాంతీకరించాడు. చివరికి యీ తాత్త్వికత్రయం తేల్చిందేమిటంటే మానవుడు తను యెలా వున్నాడో అలా వున్నందుకు తను బాధ్యుడుకాడు, అని. పోతే, మనిషి చేయవలసిందీ, చేయగలిగిందీ నూతన వ్యవస్థలో సాంఘిక సౌభాగ్యం చేకూర్చటం మాత్రమే నని తీర్పు. ఇదే వీరిమతం. మన పూర్వులకు గ్రుడ్డి నమ్మకాలో, మూఢ నమ్మకాలో ఏవో కొన్ని నమ్మకాలున్నాయి. నాటి కనువైన జీవిత విలువలున్నాయి. చాల నేర్పుతో ఓర్పుతో ఈ నమ్మకాల నన్నిటినీ రూపుమాపినా గ్రుడ్డితనాన్నీ, మూఢత్వాన్నీ పోగొట్టలేక పోయారు, తాత్త్వికులు. కనీసం పోగొట్టినా వాటి స్థానంలో కొత్త నమ్మకాలనూ విలువలనూ సృష్టించలేదు. అంటే, తత్త్వవేత్తలు తమ బాధ్యత తాము నెరవేర్చలేదు.

ఈ నూతన జీవిత వలయంలో మనిషి యేకాంతంగా జీవించగలిగేది తను 'పనిచేయు కాలం' పోగా మిగిలిన సమయంలో. నిజంగా యీ సమయంకోసమే ఆధునిక మానవుడు పనిచేసేది. కాని తీరా ఆ సమయం వచ్చేసరికి నిజంగా బ్రతకలేక పోతున్నాడు. దీనికి కారణం బ్రతుకుమీద మమత లేకపోవటమే. తను చేస్తున్న పనిమీద ఆసక్తి లేదు. ఆ పని చేయకపోతే ఏం మునుగుకు పోతుందో తెలియదు. కాని డబ్బుకోసం పనిచేయక తప్పదు. తను చేస్తున్న పని ద్వారా డబ్బు ఎందుకు తనకు వస్తుందో తెలియదు. తన నిత్య జీవితానికి కావలసిన సంబారములన్నీ ఏ రకంగా వస్తున్నాయో తెలియదు. జీవితం అంతా తను చేస్తున్న మరమేకో, చీలో, గుండుసూదో చేయవలసిందే అనుకున్న వాడికి జీవితం మీద తీపి ఏమి ఉంటుంది? ఇటువంటి మానవుడు తాత్కాలికంగా తనను ఉత్తేజపరిచే, ఆనందపరిచే వాటిని కోరటంలో ఆశ్చర్యమేముంది?

ఆధునిక వినోదాలు కూడా యాంత్రికమైనవే. బోరుకొట్టి బండ పారిపోయిన మనస్సును, విసిగి వేసారిన ప్రాణాన్ని, ఓపికపోయి శక్తి ఉత్సాహం ఉడిగిన దేహాన్ని ఉల్లాసపరిచే వినోదాలివన్నీ. జాజి మ్యూజిక్, ట్విస్ట్‌డాన్స్, క్రికెట్ మాచ్, టెన్నిస్ టోర్నమెంట్, ఫుట్‌బాల్ పందెం, ప్రేమలేని ప్రేమకలాపాలు చూపించే సినీమా, అశ్లీల సాహిత్యం, చౌకబారు శృంగారనవలలు, దూషణ సంభాషణ, అపరాధ పరిశోధక నవలలు ఈ రకమయిన వినోదాన్ని కలిగిస్తాయి. వీటినుండి మనిషి పొందేది రసాస్వాదనకాదు. నీరసాస్వాదన. ఉత్తేజముకాదు. మత్తు, మైకము.

దీనివల్ల జరిగేదేమిటంటే నిజజీవితంలో ప్రేమించే ధైర్యం పోతుంది. అనుభవించే శక్తి నశిస్తుంది. జీవితంలో ఒడుదుడుకులు తట్టుకునే ఓర్పు, జీవితాన్ని సుఖమయం చేసుకోగలిగిన నేర్పూ అడుగంటుతాయి. జీవితానుభవాలన్నీ సినీమాలనుండీ, కథలనుండీ పొందటం అలవాటయిపోతుంది. సంభోగ వాంఛలూ, ప్రేమకలాపాలూ తలలోనే జరిగిపోతాయి. అందమయిన స్త్రీలను అల్లరిచేయటం, ఏడిపించటం తప్ప ప్రేమించే ధైర్యం, ప్రేమించమని అడిగే దమ్ము, వివాహం చేసుకునే సాహసం పోతాయి.

శరీర ఆరోగ్యం మనిషి తినే ఆహారంపై ఆధారపడి ఉన్నట్లే మానసిక ఆరోగ్యం భావసంశుద్ధిపై ఆధారపడి ఉంటుంది. ఏదో ప్రొద్దుపుచ్చటానికని మానవుడు చవిచూచే ఆ వినోదాలు తన వ్యక్తిత్వానికీ జీవిత సౌభాగ్యానికీ తీరని కష్టాన్ని కలిగిస్తున్నాయి. ఈ రోజులలో బాగా ప్రచారంలో ఉన్న చౌకబారు సాహిత్యం, వెకిలి సంగీతం, వికృత నాట్యాలు, వెర్రి కలిగించే వివిధ భంగిమలలో వచ్చే అందాల తారల చిత్రాలు, వెగటుపుట్టించే వర్ణచిత్రాలు, జుగుప్స గలిగించే వేషాలు మానవుని సౌందర్యదృష్టినీ, సహృదయతనీ పూర్తిగా కలుషితం చేస్తున్నాయి. ఒక యువతి అందాన్ని నిర్ణయించాలన్నా వర్ణించాలన్నా వెంటనే ప్రచారంలో ఉన్న తారకు పోల్చటం, అలాగే ఒక యువకుడి రూపాన్ని నిర్ణయించాలంటే ఒక కథానాయకుడికి పోల్చటం మామూలయింది. అంతవరకు ఎందుకు? అందమయిన గులాబీపూలు చూడటంతోనే 'చూడండీ ఎంతబాగున్నాయో, అచ్చం కాగితంపూలలా' అనటం చాలాసార్లు వినే ఉంటారు. ఇంటిచుట్టూ ఉన్న తోటలో ఎన్ని రకాలపూలున్నా ఫ్లవర్ వాజ్‌లో ఉండేవి ప్లాస్టిక్ పూలే! రోజుకొక చిత్రకళా ప్రదర్శనం తిలకించినా గోడల్నుండేవి కాలండర్ చిత్రాలే!

ఇటువంటి సంఘంలో కవీ, కళాకారుడూ చేయవలసిందీ చేయగలిగిందీ ఏమిటి? ప్రాచీన పద్ధతిలో కవిత్వం వ్రాయటం మాత్రం కాదు. తరచిచూస్తే ప్రాచీన కవులకన్నా ఆధునిక కవులకు బాధ్యతలు చాలా ఎక్కువ ఉన్నాయి. అల్లిక జిగిబిగితో ఆహ్లాదపరిచే అవకాశములేదు; మాటల కూర్పులో నేర్పు

చూపించి మెప్పుపొందే వీలులేదు. శృంగారగాథలు. దృశ్యాలు, మనోహర ప్రకృతి వర్ణన కవికన్నా కెమేరా బాగాచేయగలదు. నీతులు బోధిస్తే వినేవాళ్లు లేరు.

కనుక కవి చేయవలసింది ఛాయాచిత్రం, నటుడూ చూపించలేని ఆంతరంగిక ప్రపంచం వ్యక్తంచేయటం. చిందర వందరగా ఉన్న నిత్యజీవితంలోని నిగూఢ సత్యాన్నీ, ప్రకృతి వైవిధ్యంలో దాగివున్న ఏకసౌందర్యరూపాన్ని తను దర్శించటంవల్ల తనలో కలిగిన భావాలనూ, తనకు కలిగిన అనుభవాలనీ చదువరులకు కలిగించాలి. ఈ పనిచేయటం చెప్పినంత తేలిక కాదు.

ఎందుకనంటే మన భావాలకీ అనుభవాలకీ మధ్య ఒక అగాధం ఏర్పడింది. ఈ అగాధం అతిక్రమించగలిగినపుడే భావం అనుభవం ఏకత్వం పొందుతాయి. కవి దీనిని ముందు సాధించాలి. తరువాత సహృదయునికి అందించాలి. అనుభవం నుండి పుట్టిన భావానికే జీవం ఉంటుంది. జీవం ఉన్న భావం తన కనువైన ప్రాణమున్న భాషను సృష్టించుకుంటుంది. ఈ సృష్టి కవిలో జరుగుతుంది. ఈ సృష్టిక్రియ తనలో జరుగుతున్నపుడు కవి తీవ్ర సంఘర్షణకి గురి అవుతాడు. ఈ సంఘర్షణలో అతని సామాన్య వ్యక్తిత్వం నశించి ఉన్నత వ్యక్తిత్వం వస్తుంది. కవిప్రాపంచిక దృష్టి, అనుభవం, అతని తాత్త్విక సంపద, ఆంతరంగిక భావ పరంపర మిళితమై, ఒకటయి, అతనికి ఒక విశిష్టదృష్టిని యిస్తాయి. ఈ నూతన దృష్టి కవిని ద్రష్టగా మారుస్తుంది. ద్రష్టగా పొందిన అనుభవ భావాలకే స్రష్టగా ప్రతిరూపం కలిగించి ప్రపంచానికి అందించగలవాడే కవి. జీవిత కల్లోలాలనుంచి వెల్లువికి వచ్చిన అనుభవాల సారమే కవిత్వం.

ప్రతి మానవునిలో నిద్రాణమై ఉన్న శక్తులనే కవి మేల్కొల్పుతాడు తన కవిత్వంద్వారా. నిద్రాణమైన శక్తి మేల్కొనినపుడు కవి అనుభూతి, అనుభవం పొందగలడు చదువరి. అంటే చదువరి కవి అవుతాడనికాదు, సహృదయుడవుతాడు. ఇపుడే కవిత్వంలో భాష చెప్పలేని భావాలను, అనుభవాలను పూర్తిగా అనుభవించగలడు. అక్షరరూపం వెనుకవున్న అనుభవరూపం అవగతమవుతుంది.

మనం నిర్వచించి చెప్పలేని భావాలు, అనుభవాలు మనకు ఎన్నో ఉన్నాయి. ఈ భావాలన్నీ కవి తన కవిత్వంద్వారా వ్యక్తం చేసినపుడు కొంత అనిర్వచనీయత (obscurity) ప్రవేశించక మానదు. అనిర్వచనీయ భావాలని వ్యక్తం చేయటం వల్ల పూర్తిగా అర్థంకాకపోయినా అవ్యక్తానుభూతిని కలిగిస్తుంది నిజమైన కవిత్వం. అందుకనే మామూలుగా మనం అర్థమయింది అనుకునేలాగ అర్థం కాకపోయినా హృదయంలో ప్రతిధ్వనిస్తుంది.

భావ ప్రధానమైన యీ ఆధునిక కవిత్వం వస్తురూపాన్ని చిత్రిస్తూ కథా గమనాన్ని కళ్ళకు గట్టినట్లు ప్రదర్శించే పురాతన కవిత్వం చదివి అలవర్చుకున్న అభిరుచి గలవారికి అయోమయంగా కనిపించటంలో ఆశ్చర్యంలేదు. కులాసాగా పొద్దుపుచ్చటానికి ఆధునిక కవిత్వం పనికిరాదు. కవికి కలిగిన అనుభవాలనూ అనుభూతులనూ సహృదయుడు తన అనుభవంలోనికి తెచ్చుకోవటానికి ఎంతో కృషి చెయ్యాలి. ఆధునిక కవిత్వం కాంతాసమ్మితంగా, కథాప్రధానమైన కావ్యాల వలే ఆనందం చేకూర్చదు. సహృదయుడు శ్రమించి కవి ఎత్తుకు పెరిగినపుడే ఆనందించగలడు. భావకవిత బహు గడసరి. అర్హత ఉన్నవాళ్ళకు మాత్రమే వశమవుతుంది. 'ఆధునిక కవిత్వం అయోమయం, అర్థంకాదు' అనటం నిస్సహాయతను వెలిబుచ్చటమే!

ఆధునిక జీవితం అగమ్యగోచరంకాదా? ఆధునిక గణితం, భౌతికశాస్త్రం అర్థం చేసుకోవటం కష్టంకాదా? అటువంటప్పుడు ఆధునిక కవిత్వం సులభంగా ఎలా ఉంటుంది? చదివీ చదవకముందే అర్థమయేట్లు వ్రాయవలసినది కవిత్వం కాదు; ప్రచారపత్రాలు, సంగ్రహప్రకటనలూ.

అయితే నేడు వచ్చేదంతా నిజమైన ఆధునిక కవిత్వమేనా? వ్రాసే వాళ్ళందరూ కవులేనా? అని అడగవచ్చు. పూర్వంకూడా పద్యమల్లగల ప్రతి వాడినీ కవి అన్నారా? ఛందోబద్ధంగా వ్రాసిందంతా కవిత్వంగా నిలిచిందా? కవిత్వం నిజమైన విలువ చూపగలిగినది కాలపురుషుడే.

అంత మాత్రాన కవిత్వం విలువ మనం బొత్తిగా గ్రహించలేమనికాదు. ప్రాచీన కవిత్వం చదివి పెంపొందించుకున్న అభిరుచితో, విమర్శనాదృష్టితో మాత్రమే చూచి నిర్ణయించటం సహృదయతకాదు. వేదజడుడు ప్రబంధ కవిత్వం ఆనందించటానికి ఎంత మారాలో, కవిత్రయంపై అభిరుచిని పెంచుకున్నవారు ఆధునిక కవిత్వం ఆనందించటానికి అంత మారాలి. మంత్రప్రధానమైనది కనుక వేదాల్లో, ఉపనిషత్తుల్లో శ్రుతిప్రధానంగా సులభంగా జ్ఞాపక ముండేటట్లు వ్రాశారు కవులు. వస్తువర్ణన, కథాగమనం ప్రధానమైనవి కనుక కావ్యాలు ఛందోబద్ధంగా పఠనానికీ శ్రవణానికీ వీలుగా ఉండేటట్లు వ్రాయటం జరిగింది. భావప్రధానమైనదీ, ఎవరికివారు చదువుకునేదీ, మననం చేసుకొనేదీ కావున ఆధునిక కవిత్వం నూతన రీతుల్లో వ్రాయటంలో వింత ఏమీ లేదు.

బాణుని కవితాసిద్ధాంతము



బాణుని పరిచయము చేసినప్పుడు శ్రీ హర్షచక్రవర్తి తన ప్రక్కనున్న మాళ్వ రాకుమారునితో 'మహాన్ అయం భుజంగః' (ఇతడు గొప్ప వ్యభిచారి) అనగా, దానికి 'కా మే భుజంగతా?' (నాకు వ్యభిచార మెక్కడిది? ఎవతె నా భుజము నాశ్రయించినది?) అని శ్లేషోక్తి మధురముగా బాణుడు చెప్పిన జవాబు వలన బాణకవి జీవితమే ఒక క్రొత్త మలుపు తిరిగినది. ప్రభువుల అనుగ్రహము కొరకు పడిగాపులు పడుచుండెడి ఆనాటి సాధారణ కవినోట అంత ధైర్యమగు జవాబు వెలువడి ఉండెడిది కాదు. బాణుడు స్వతంత్రుడు; ప్రభువుల అనుగ్రహముకొరకెన్నడును అర్రులు సాచినవాడు కాడు[1]. ఆయన శ్రీ హర్షుని ఆస్థానమును ప్రవేశించుట కూడ చక్రవర్తి ఆహ్వానము మీదనే జరిగినది. చక్రవర్తి తనను గూర్చి అంత నిరసనభావముతో 'మహాన్ అయం భుజంగః' అనినప్పుడు ఆయన ఏమాత్రమును చలింపలేదు. తన అభిజాత్యము, వంశ మర్యాద నిలుకడమీద చక్రవర్తికే తెలియగలవని శాంతముగ జవాబుచెప్పెను.[2] బాణుడు తన వర్తనముగూర్చి చేసిన ఆ వివరణకాక, ఆయన మాటలలోని శ్లేషోక్తియే నిజమునకు చక్రవర్తి హృదయము నాతనికి సన్నిహితము చేసినది.

రామబాణమువలె[3] మన హృదయములలోనికి చొచ్చుకొని పోవునట్టిది బాణకవి పవిత్రనామము. బాణుడు స్వయముగా వ్రాసికొన్న స్వీయవంశచరిత్రను

1, "కింకరోమి.........." (హర్షచరిత్ర-పుట 56)
2 దేవ అవిజ్ఞాతతత్త్వ ఇవ (,, పుట 79)
3. "యథా రాఘవనిర్ముక్తశ్శరశ్శ్వసనవిక్రమః"

మనము విశ్వసించినను, విశ్వసింపక పోయినను, తాను చేపట్టిన ప్రతికళలోను సిద్ధహస్తుడైన మహా ప్రతిభాసంపన్నుడు ఆయన అని మాత్రము మనము అంగీకరింపక తీరదు. మిత్రులమధ్య, దేశసంచారులమధ్య వివిధసాహిత్య సమాజముల మధ్య జీవితములో ఆయన గడించిన విశిష్టమైన అనుభవము ఆయన పాండిత్య ప్రకటనకు విశేషముగ తోడ్పడినది.

బాణవిరచితమైన 'కాదంబరి' అను గద్యప్రబంధము సంస్కృత సాహిత్యాకాశములో ధ్రువతార వంటిది. మూడు పురుషాంతరముల జీవితములను వర్ణించు విచిత్రకథ అది. కాదంబరి తరువాత ఆయన రచనలలో పేర్కొనదగినది 'హర్షచరిత్ర', శ్రీహర్షచక్రవర్తి జీవితగాథ. ఈ రెండు గ్రంథములలోను బాణుని అసాధారణ కవితాప్రతిభ అడుగడుగునను వ్యక్తమగును. భావనాశక్తి, ఉక్తి కౌశలము, కల్పనాచాతుర్యము ఆయన ప్రతిభామంత్రదండ వశవర్తులై విచిత్ర సౌందర్యలోకములను సృష్టించెను -

బాణునివంటి ప్రతిభాసంపన్నుడు కేవల కవిమాత్రుడుగానే ప్రసిద్ధుడు కావలసి ఉండెను. కాని కొంత గాఢముగా పరిశీలించి చూచినచో బాణునిలో ఒక ఉదాత్త విమర్శకుని, సహృదయుని కూడ మనము గుర్తింపగలము. ప్రత్యేకముగ అలంకారశాస్త్ర గ్రంథమేదియు ఆయన వ్రాయకపోయినను, ఆయన వ్రాసిన ఆ రెండు గ్రంథములలోనే ఎడనెడ ఆయన కవితా సిద్ధాంతములు కూడ మన కెదురగుచుండును. కవి యశస్సునకు అడ్డుదారులను వెదకెడి కుకవుల నిరసనము సంస్కృత సాహిత్యములో మొట్టమొదట బాణునిలోనే మనకు గోచరించును - మూడు విధములయిన కుకవులను గూర్చి ఆయన ప్రస్తావించెను. ఇతర కవుల యశస్సు చూచి అసూయపడి వారినిగూర్చి దుష్ప్రచారము చేయువారు మొదటి వర్గము. వారిని బాణుడిట్లు తూలనాడెను___

"ప్రాయః కుకవయో [1] లోకే రాగాధిష్ఠిత దృష్టయః ।
కోకిలా ఇవ జాయన్తే వాచాలాః కామకారిణః" ॥

రాగద్వేషవశులు కుకవులు. ఎఱ్ఱని కన్నులు గల కోకిలల వలె వాచాలురు కామకారులు.

నీరసము, నిస్సారము, చౌకబారు అగు కవిత్వము వ్రాయువారు రెండవ రకపు కుకవులు _

---

1. కుకంతి గృహ్ణంతి చేతాంసి ఇతి కుకాః, తే చ తే వయోమయూరవరాహ పక్షిణః- హ. చ.

'సంతి శ్వాన ఇవాసంఖ్యా జాతిభాజో గృహే గృహే ।
ఉత్పాదకా న బహవః కవయ శ్శరభా ఇవ' ॥

కుక్కలవలె అసంఖ్యాకముగ ఇంటింటను కవి శబ్దవాచ్యులు గోచరింతురు. నిజమైన సృజనశక్తిగల కవులుమాత్రము శరభమృగములవలె అత్యంత విరళముగానే ఉందురు.

గ్రంథచౌర్యమునకు పూను కుకవులు మూడవతరగతి వారు. బాణుడు వారి నిట్లు ఈసడించెను-

'అన్య వర్ణ పరావృత్త్యా బంధచిహ్న నిగూహనైః ।
అనాఖ్యాతః సతాం మధ్యే కవి శ్చోరో విభావ్యతే' ॥

మాటలు, శైలి కొంచెము కొంచెము మార్చి యితరుల గ్రంథభాగాలనే స్వీయరచనలుగా చలామణిచేయు కవులను కావ్యచోరులుగా పరిగణింతురు.

వామనుని గుణసిద్ధాంతము, ఆనందవర్ధనుని ధ్వని సిద్ధాంతము, కుంతకుని వక్రోక్తి సిద్ధాంతము మొదలైన కవితాసిద్ధాంతము లేవియు బాణుని కాలమునకు వెలసియుండలేదు. దండి భామహుల అలంకార సిద్ధాంతము ఆ నాటికి వెలుగు చూచినదా అను అంశము సంశయాస్పదము. భరతుని నాట్యశాస్త్రప్రభావము మాత్రము నాటి సాహిత్యముపై కలదని నిశ్చయముగ చెప్పవచ్చును. అయితే అంతమాత్రమున కావ్యములోని గుణాలంకార, ధ్వన్యాది అంశముల పరిజ్ఞానము బాణునికి లేదని మనము భావింపరాదు. ప్రజల సాహిత్యాభిరుచుల దృష్ట్యా భారత దేశమంతటిని బాణుడు కొన్ని విభాగములుగ చేసి ఆయా ప్రాంతముల ప్రజల ఇష్టమును యీ క్రిందిరీతిని పేర్కొనెను-

'శ్లేషప్రాయ ముదీచ్యేషు ప్రతీచ్యే ష్వర్థ మాత్రకం ।
ఉత్ప్రేక్షా దాక్షిణాత్యేషు గౌడే ష్వక్షరడంబరః' ॥

ఔత్తరాహులు శ్లేషప్రియులు, పశ్చిమ ప్రాంతీయులు (శబ్దముకంటె) అర్థము నెక్కువగ నాదరింతురు. దాక్షిణాత్యులకు ఉత్ప్రేక్ష ఇష్టము. శబ్దాడంబర ప్రీతి గౌడులలో కనిపించును. ఇట్లనుటవలన ఏదో ఒక్క అంశములో మాత్రము విశిష్టమైన కవిత్వము బాణుని కిష్టము కాదనుట స్పష్టము. తన దృష్టిలో ఉత్తమ కావ్యలక్షణముల నాయన ఇట్లు వివరించెను -

'నవోఽర్థో జాతి రగ్రామ్యా శ్లేషోఽక్లిష్టః స్ఫుటో రసః ।
వికటాక్షరబంధశ్చ కృత్స్న మేకత్ర దుష్కరం' ॥

వస్తువినూత్నత, అగ్రామ్యమగు స్వభావోక్తి, అక్లిష్టమగు శ్లేష, ప్రస్ఫుట మగు రసము, మధురపదబంధము-అన్నియు నొకచో సమకూరుట దుష్కరము.

ఈ శ్లోకములో పేర్కొనిన లక్షణములన్నియు కలిగియుండుట బాణుని దృష్టిలో ఉత్తమకావ్యలక్షణమని మనము గ్రహింపవచ్చును. ఆయన మరి యొకమాట కూడ అనెను. కావ్యము జగద్విఖ్యాతమైనప్పుడే కవిని కవిగా పరిగణింపవలెనట,

'కింకవే స్తస్య కావ్యేన సర్వవృత్తాంతగామినీ।
కథేవ భారతీ యస్య న వ్యాప్నోతి జగత్త్రియం'॥

సర్వవృత్తాంతములను స్పృశించుచు భారతకథవలె మూడు లోకములలోను కావ్యము వ్యాపించి ఉండనిచో అట్టి కావ్యముతో కవికి పనియేమి ?

పై రెండు శ్లోకములను అనుసరించి బాణుని కావ్యనిర్వచనమును ఇట్లు సంగ్రహింపవచ్చును : "నవీనార్థములు కిలిగి, అగ్రామ్యమగు స్వభావోక్తితో విలసిల్లుచు, అప్రయత్నసిద్ధమగు శ్లేషాలంకార విభూషితమై, మధురపదనిబద్ధమై, సర్వవృత్తాంతగామి, జగత్త్రియవ్యాప్తము అగు కథతో కూడియుండునట్టిదే సత్కావ్యము.

పద్యగద్యముల మధ్య భేదమును బాణు డెచ్చటను ప్రతిపాదించలేదు. వ్యాసుడు, భట్టారహరిశ్చంద్రుడు, శాలివాహనుడు, ప్రవరసేనుడు, భాసుడు, కాళిదాసు వంటి పలువురు రచయితలను, వాసవదత్త, బృహత్కథ అను గ్రంథములను బాణుడు పేర్కొనెను. గద్యకావ్యములలో కథ, ఆఖ్యాయిక అను రెండు భేదములను ఆయన చెప్పెను*. కథయొక్క ప్రశస్తిని బాణుడిట్లు వివరించెను.

'స్ఫురత్కలాలాప విలాసకోమలా
కరోతి రాగం హృది కౌతుకాదికం।
రసేన శయ్యాం స్వయ మభ్యుపాగతా
కథా జనస్యాభినవా వధూ రివ॥
హరన్తి కిం నోజ్జ్వల దీపకోపమై
ర్నవైః పదార్థై రుపపాదితాః కథాః।
నిరంతరశ్లేషఘనా స్సుజాతయో
మహాస్రజ శ్చంపకకుడ్మలై రివ'॥

మధురాలాపములతోను, సవిలాస గమనముతోను, సరసముగ శయ్యను సమీపించు నూతన వధువువలె కథ పాఠకుని హృదయములో విశేష కౌతుకముతో

* అమరసింహుడుకూడ కల్పితగాథ 'కథ' అనియు, చరిత్ర 'ఆఖ్యాయిక' అనియు నిర్వచించెను.

గూడిన అనురక్తిని కలిగించును. ఉజ్జ్వలములగు దీపకోపమాదులతోను. నవం నవములగు శబ్దార్థములతోను సమర్పితములగు 'కథ'లు అడుగడుగునను శ్లేష సౌభాగ్యము కలిగి సంపెగ మొగ్గలతో గ్రుచ్చిన పూలదండవలె జనుల హృదయములను అపహరించును కదా!

ఇక ఆఖ్యాయికను గూర్చి బాణుని అభిప్రాయమిది -

'సుఖప్రబోధలలితా సువర్ణ ఘటనోజ్జ్వలైః ।
శబ్దై రాఖ్యాయికా భాతి శయ్యేవ ప్రతిపాదకైః' ॥

సువర్ణ ఘటనోజ్జ్వలములగు శబ్దములచే ప్రతిపాదితమగు ఆఖ్యాయిక సుఖ ప్రబోధలలితమగు శయ్యవలె ఒప్పారుచుండును.

బాణకవి ప్రకటించిన ఈ భావములు ఆయన రచనలోని విశిష్టగుణములనే మనకు ప్రధానముగ తెలుపుచున్నవి. ఆయన దృష్టిలో ఉత్తమకావ్యములో నూతన వస్తువు, మధురశబ్దవిన్యాసము, అలంకారశోభ, అప్రయత్నసిద్ధము లగు శ్లేషలు, రసపుష్టి అన్నియు తగుపాళ్ళలో కలసి ఉండవలెనని కూడ స్పష్టము చేయుచున్నవి. కాదంబరిలో రాజప్రాసాదవర్ణన సందర్భమున ఆయన వ్రాసిన "ఉత్కృష్టకవిగద్య మివ వివిధ వర్ణశ్రేణి ప్రతిపాద్యమానాభినవార్థసంచయం" (మహాకవి గద్యములో వలె వివిధవర్ణ సముదాయముచే ప్రతిపాదితమగు వినూత నార్థ సంచయము) అను వాక్యములో ఇట్టి భావమే ధ్వనించుచున్నది. ఇట్టి వర్ణనలవలనను. శూద్రకుని వర్ణించు సందర్భమున 'ఆగమః కావ్యామృత రసానాం'' (కావ్యామృత రసములకు నిధానము) అనుటను బట్టియు బాణునికి భరతుని రససిద్ధాంతమే ఎక్కువగ అభిప్రేత మని స్పష్టపడుచున్నది.

కేవలము విధినిషేధములను పాటించుటవలననే బాణుని అభిప్రాయములో ఉత్తమకవిత్వము సృష్టికాదు. రసస్ఫూర్తికి అవశ్యకమగు అంశములన్నియు ఉన్నచో అలంకారశాస్త్రము విధించు నియమములను ఉల్లంఘించుటకు కూడ ఆయన వెనుకాడడు. అయిన యిట్లనెను -

'సూత్రధార కృతారంభై ర్నాటకై ర్బహుభూమికైః ।
సపతాకై ర్యశో లేభే భాసో దేవకులై రివ' ॥

సూత్రధారులచే ఆరంభింపబడి బహు భూమికలు కలిగి సపతాకములగు దేవకులములవంటి తన నాటకములవలన భాసుడు విశేషయశస్సు సముపార్జించెనట!

భాసుని నాటకములు శాస్త్ర లక్షణములకు కట్టుబడి ఉండవనుట లోక విదితము. ఆయన నాటకములలో ఏదియు అత్యావశ్యకమని శాస్త్రము విధించిన నాందితో ఆరంభము కాదు.

కవిత్వమును గూర్చి తాను ప్రకటించిన అభిప్రాయములను భాసుడు తన రచనలలో అనుష్ఠించి చూపెను. అతనిశైలి అననుకార్యము. బాణుని కుమారుడు పులిందభట్టు తన తండ్రి కీర్తినిగూర్చియు, శక్తిసామర్థ్యములనుగూర్చియు ప్రకటించిన యీ క్రింది భావములలో అతిశయోక్తి లేదని మనము భావింపవచ్చును.

"ఆర్యం య మర్చతి గృహే గృహ ఏవ లోకః
పుణ్యైః కృతస్య యత ఏవ మమాత్మలాభః।
సృష్టైవ యేన చ కథేయ మనన్యశక్త్యా
వాగీశ్వరం పితర మేవ త మానతోఽస్మి" ॥

ఎవని నింటింట జగతి నర్చించుచుందు
రేపవిత్రాత్మ నాజన్మహేతు వయ్యె
నెవఁ డనన్యశక్తి సృజించె నిట్టి కథను
అట్టి వాగీశ్వరుఁడు తండ్రి కంజలింతు *

'కాదంబరి' అను ఈ గద్యకావ్యపు పేరులోనే శ్లేష కలదు. ఆ శ్లేషను బాణుని కుమారుడు చక్కగ వాడుకొనెను.

"కాదంబరీ రసభరేణ సమస్త ఏవ।
మత్తో న కించి దపి రోచయతే జనోఽయం" ॥

కాదంబరీ రసాస్వాదమత్తులయిన సర్వజనులకు ఇతర మేదియు రుచింపదు.

బాణుని గూర్చిన ప్రశంసాశ్లోకము లనేకము గలవు. అట్టి శ్లోకములకు మచ్చుతునకగా ఒక అజ్ఞాతకవి వ్రాసిన ఒక్క శ్లోకమును మాత్ర ముదాహరించి, ఈవ్యాసమును ముగింతును-

"వాగీశ్వరం నౌమి సదాభినందం
అర్థేశ్వరం వాక్పతిరాజ మీడే।
రసేశ్వరం స్తౌమి చ కాళిదాసం
బాణం తు సర్వేశ్వర మానతోఽస్మి" ॥

శబ్దముపై ప్రభుత్వము గల అభినందుని, అర్థముపై ప్రభుత్వము నెరపిన వాక్పతిరాజును, రస సమ్రాట్టయిన కాళిదాసును, శబ్దార్థరసచక్రవర్తి అయి సర్వేశ్వరుడయిన బాణుని నమస్కరింతును.

* అనువాదము - బొమ్మకంటి శ్రీనివాసాచార్యులు.

చిరుమామిళ్ల సుబ్బారావు

న్యూ క్రిటిసిజమ్



కావ్యాన్ని చాలా రకాలుగా చంపవచ్చు. అంటే విమర్శకుడు అవలంబించే పద్ధతినిబట్టి సజీవమైన కావ్యాన్ని అతడు చిత్రవధచేస్తున్నాడా లేక చిత్తశుద్ధితో తిలకిస్తున్నాడా అని మనం చూడవచ్చు.

ఒకాయన మన శతాబ్దాన్ని "ఏజ్ ఆల్ క్రిటిసిజమ్" అన్నారు. అంటే- 'కావ్యసృష్టికంటే, కవులకంటే విమర్శకులూ, విమర్శనాదృష్టి, పద్ధతులు బాగా పెంపొందాయి, ఈ కాలంలో' అని. నిజానికి విమర్శకునికి కొత్తపనిముట్లు చాలా దొరికాయి. కావ్యాన్ని రకరకాల కోణాల్నించి చూడటానికి వీలునిచ్చే విమర్శకసులోచనాలు ఈనాడు లభ్యమవుతున్నాయి. ఈ విపరీతమయిన విమర్శనా దృష్టి ఎంతవరకు మంచిదనే సందేహం చాలమందికి రావచ్చు. కాని భిన్నమయిన దృక్పథాల్నించి చేసిన విమర్శలద్వారా, వాటి సంఘర్షణద్వారా కావ్యతత్త్వానికి సంబంధించిన గుణాలూ, కవి తత్త్వానికి సంబంధించిన గుణాలూ కొన్ని బయట పడకపోలేదు.

రెనీ వెలక్ అనే విమర్శకుడు పలురకాల విమర్శనా రీతులమీద వ్యాఖ్యానిస్తూ ఇలా అన్నారు: "ఈ విమర్శకులందరూ ఏనుగును చూడబోయిన ఐదుగురు గుడ్డివాళ్ళలాగా ఉన్నారు. ఎవరంటుకున్న భాగాన్ని వారు అదే ఏనుగు అను కొంటారు.

విమర్శకులందరూ కేవలం గుడ్డివాళ్ళుకారు. కాని వారిలో కొంతమంది తాము పట్టిన కుందేటికి మూడే కాళ్ళు అనే రకం ఉన్నారు. వీరు సమ్యగ్దృష్టి లోపంవల్ల కావ్యవస్తుతత్త్వాన్ని ఎన్నడూ అర్థం చేసుకోలేరు.

కావ్యవస్తుతత్త్వం ఏవిధంగా పాఠకునికి ప్రసన్నమవుతుంది అనేప్రశ్నకు సంబంధించిన ఉద్యమమే న్యూక్రిటిసిజమ్. ఈ పేరు 1940 ప్రాంతంనుండి అమెరికాదేశంలో వ్యాప్తిలోనికి వచ్చింది.* దీని ఫలితంగా విశ్వవిద్యాలయాలలో, ఆంగ్లశాఖ లన్నిటిలోనూ సాహిత్యబోధనలో, విమర్శనాపద్ధతిలో కొన్ని మంచి మార్పులు వచ్చాయి.

కావ్యాన్ని ఒక వస్తువుగా చూడాలి — అనేది వీరి ముఖ్యసిద్ధాంతాలలో ఒకటి. ఒకవిధంగా కావ్యప్రయోజనమనే సమస్య వీరికి పట్టదు. అలా అని వీరిని 'కళకళకోసమే' అనే మరో 19 వ శతాబ్దపు చివర బయలుదేరిన ఉద్యమంలోనూ కలపలేము. ఎందుచేతనంటే—మొదటినుండీ వీరు కావ్యానికీ జీవితానికీ గల అవినాభావసంబంధాన్ని మరువలేదు.

కావ్యం కేవలం జీవితాన్ని ప్రతిబింబింపచేయాలి అని ఈ కాలంలో 'పొయెటిక్స్' తెలిసినవారు ఎవ్వరూ అనరు. కావ్యం జీవితానికి ఒక దర్పణం లాగా ఉండాలనే సిద్ధాంతం సంప్రదాయంగా వస్తూనే వుంది. అలాగే కావ్యం కవి మనస్సునుండి పుడుతుంది, కవి తన మానసికజీవితాన్ని కావ్యంలో వ్యక్తపరుస్తా డన్నది వేరొక సిద్ధాంతం. ఈ రెంటినీ మిర్రర్, ల్యాంప్ సిద్ధాంతాలని ప్రొఫెసర్ ఏబ్రమ్స్ తన పుస్తకం (The Mirror and the Lamp) లో అన్నారు.

న్యూక్రిటిక్స్ ఈ రెండు సిద్ధాంతాలూ కూడా కావ్యతత్త్వాన్ని పూర్తిగా నిరూపించవనీ, కావ్యశిల్పాన్నీ, కవిశక్తినీ - రెంటినీ సమ్యగ్దృష్టితో చూసి నప్పుడే మనకు కావ్యతత్త్వం అవగతమవుతుందనీ అన్నారు.

---

* న్యూ క్రిటిసిజమ్ అనే పేరును వ్యాప్తిలోనికి తెచ్చిన వారిలో ముఖ్యుడు John Crowe Ransom. అతనితోపాటు మరికొందరి పేర్లు వారు వ్రాసిన గ్రంథాలు కొన్ని ఈ క్రిందివి :

John Crowe Ransom :	The New Criticism ; The World's Body.
R. P. Blackmar :	Language as Gesture ; Lion and the Honey comb.
Allen Tate :	The Man of letters in the Modern World.
Cleanth Brooks :	The Well-wrought urn ; Modern Poetry and the Tradition.
Elisco Vivas :	Creation and Discovery ; The Artistic Transaction.
Murray Krieger :	The New Apologists for Poetry.

మిర్రర్ సిద్ధాంతంలో కావ్యవస్తువునకూ, ప్రపంచంలో ఉన్నవస్తువునకూ గల సామ్యం చూడటం జరుగుతుంది.

కావ్యమే ఒక వస్తువు అన్న ప్రసక్తిరాదు. సామ్యం వెదకడంలో కావ్యము కూడా ఒక వస్తువే అన్న ఊహ తట్టదు.

లాంతరు సిద్ధాంతం ప్రకారం కవి మనస్సు ముఖ్యం. ఆ మనస్సునుండి వెలువడిన కాంతి కావ్యం. ఇచట కవి మనస్సుకూ కావ్యకాంతికీ గల సామ్యం చూడటంవలన కావ్యముకూడా ఒక వస్తువే అన్నసంగతి గుర్తుకు రాదు.

ఈ రెండు సిద్ధాంతాలలో కొంత నిజం లేకపోలేదు. కాకపోతే వీటి రెంటి ద్వారా కావ్యతత్త్వాన్ని పూర్తిగా మనం తెలిసికోలేం. వీటి రెంటిని దాటిపోవాలని చేసిన ప్రయత్నమే న్యూక్రిటిసిజమ్.

కావ్యాన్ని ఒక విశిష్టమైన వస్తువుగా చూడాలంటే మనకు కవినిగూర్చిన ప్రసక్తి పనికిరాదు. కవి స్వీయచరిత్రకూ, కావ్యానికీ ముడిపెట్టడం మంచిదికాదు. ఆయన ఫలానా అర్థాన్నే వ్యక్తపరిచాడు అని కావ్యంలోని బహుముఖార్థాలకు అంతు వేయకూడదు.

ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే న్యూక్రిటిక్స్ కావ్యాన్ని ఒక శక్తి సంకీర్ణ స్వరూపముగా చూశారు. కావ్యములో నున్న శక్తీ, శిల్పవైచిత్రి—ఈ రెండూ కూడా ఒక నిశ్చలమయిన ఏకాగ్రతతో చూసినప్పుడుగాని పాఠకునికి ప్రసన్నము గావన్నారు.

కవి చైతన్యస్రవంతిని తన రచనాశిల్పంలో బంధితంచేస్తాడు, మాటల్లో జీవితలయను ఇముడ్చుతా డన్నమాట. కావ్యానికి ఒక అంతస్సూత్ర ముంటుం దనిన్నీ, అది కావ్యశిల్పంలో ప్రస్ఫుటమవుతుందనిన్నీ వీరి భావన.

శిల్పం అనే పదానికి సంకుచితమయిన అర్థాన్నిచ్చి ఏ శైలిగతమైన చమత్కారం (stylistic excellence) గానో చూచినట్లయితే ఈ సిద్ధాంతపుసారాన్ని మనం గుర్తించనక్లే: శిల్పం అనేది కావ్యంయొక్క రసధ్వనులను తనలో ఇముడ్చుకొని ఉంటుంది. శిల్పాన్ని సజీవాకృతి (organic form) అనవచ్చు. అంటే—కవి ఊరికే కొన్ని రమ్యమైన మాటలను పోగుచేసేవాడు మాత్రమే కాదనీ, తన ప్రతిభద్వారా మాటల పోగుకు ప్రాణం పోస్తాడనిన్నీ, ఆ ప్రాణం శిల్పంలో ప్రసన్నమవుతుందనీ అర్థం.

అక్షరాక్షరపరిశీలనచేస్తే తప్ప కావ్యం పూర్తిగా అవగాహనకాదని వీరిక గట్టినమ్మకం. అందుచేత తాము విమర్శించిన కావ్యాల నన్నిటిని అక్షరాక్షరపరిశీలన

చేశారు. దానివలన కావ్యముఖ్యాంశము బహుముఖార్ధశక్తి (ambiguity) అని వీరు భావించారు.

వీవాస్ అనే సిద్ధాంతవేత్త కావ్యార్థాలు మూడు విధములుగా ఉంటాయన్నారు. కావ్యంలో అంతర్గతమయినటువంటివి, అంతర్లీనమయినవి, బహిర్గతమయ్యేవి. ఇంగ్లీషులో ఆయన వీటిని subsistent, insistent, existent meanings అన్నారు. sub అంటే under అనీ, in అంటే inside, internal to the poem అనీ, ex అంటే out అనీ అర్థం. అంటే అంతర్గతార్థాలు మాటలక్రింద విభజించడానికి వీలుగాదొరికే అర్థాలు.

అంతర్లీనార్థమంటే మాటల శబ్ద, శిల్ప శక్తులన్నిటి సంయోగంద్వారా విభజించడానికి వీలులేకుండా కావ్యప్రాణంగా మనకు ప్రసన్నమయేది.

బహిర్గతమయే అర్థం ప్రపంచంలో కావ్యంనుండి తీసికోబడిన సూక్తులుగానో, ప్రయోజనరూపేణా విభజించి కావ్యంనుండి బయటకు తీసుకొని వచ్చినటువంటిదిగానో ఉంటుంది.

ఈ మూడూ కావ్యానికి చెందినటువంటివయినా కావ్యతత్త్వాన్ని పూర్తిగా నిరూపించేది అంతర్లీనార్థమే. అదే శ్రేష్ఠమైన కావ్యార్థం అని న్యూక్రిటిక్స్ అభిప్రాయం కూడా. అంతర్లీనార్థము కావ్యపు ప్రతి అణువుకు సంబంధించినటువంటిది. కావ్యాన్ని ఒక విశిష్టమైన వస్తువుగా చూడగలిగినవానికి కావ్యపు అణుశక్తి బోధపడుతుంది. ఈశక్తి లోపించినప్పుడు కావ్యానికి శిల్పం ఉన్నా లేనట్లే. అంటే శిల్పం ఉన్నా అది mechanical గా మాత్రమే ఉంటుంది.

ప్రథమ శ్రేణికి చెందిన కావ్యాలన్నిటిలోనూ ఈ రెండూ-శిల్పం, శక్తి-విడదీయడానికి వీలులేనటువంటివిగా మనకు గోచర మవుతాయి. కనుక అంతర్లీనార్థాన్ని రసధ్వనిగా చూడవచ్చునిపిస్తోంది. ఇదే ఉత్తమ మని మనప్రాచీనుల అభిప్రాయంకూడా కదా!

ఆచంట జానకిరామ్

అర్ధశతాబ్దపు ఆంధ్రసాహితి



నాకు జ్ఞాపకం ఉన్నంతవరకు ఇంచుమించు 1916 ఆ ప్రాంతాన తెలుగులో మొదటి ఆధునిక పద్యకావ్యం అవతరించినది. ఇది శ్రీ రాయప్రోలు సుబ్బారావు రచన, తృణకంకణము. ఈ రచనలో - నాకు తెలిసినంతవరకు- మొదటి సారిగా మోహానికి బదులు ప్రేమ, కామవాంఛకు బదులు స్నేహము ఇటువంటి భావాలు ప్రకటితమగుతాయి. అప్పుడు వారికి ఇంచుమించు సమకాలికంగా అబ్బూరి రామకృష్ణారావు, బసవరాజు అప్పారావు, మహాకవి గురజాడ అప్పారావు తమ క్రొత్త నగలతో ఆంధ్రమాతను అలంకరించారు. ఆ రోజులలో అబ్బూరి రామకృష్ణారావు రచించిన పద్యములను ఇంగ్లీషులో పాస్టరల్ పొయెట్రీ అనవచ్చును. ఇది అప్పుడు మనకు క్రొత్త. కాపుపాటలో ఆయన అంటారు. ఇలా... ....

> 'ప్రేయసి లేచి రమ్ము, చివురించిన మావులక్రింద శీతల
> చ్ఛాయలలోన యౌవనవసంతశుభోదయ మయ్యె నవ్వుచున్
> చేయికిఁ జేయిఁ జేర్చి పరచింతనలన్ మరపించురాగముల్
> పీయుచు వాసన ల్పరిమళించెడు చోటులయందుఁ బోవఁగన్'—అని.

ఈ ధోరణినే 'లోకముతో మన కేటికి లోలాక్షీ! రా పోదము; జీవితంపు వంతగూర్చి పాడు ఈ లోకముతో మన కేటికి?—అని దూకుడుతో గానము చేసిన బసవరాజు అప్పారావు కవిత క్రమక్రమంగా పరిణతిని చెంది ఆయన వటపత్రశాయిని గురించి : "ఒంటిగా నుయ్యాల లూగితివా నా ముద్దుకృష్ణా, జంటగా నను

పిల్వ దగదోయీ'—అంటూ చక్కని రచన సాగించారు. ఆ విశిష్టమైన అనుభవ పరంపర అంతా ఆయన 'తాజ్‌మహల్'లో చూడవచ్చు మనము.

దీర్ఘమై, పాండితీ ప్రకర్షే ప్రధానలక్ష్యంగా గల సంస్కృత సమాసాలకు బదులు చక్కని తేట తెలుగులో ఉన్నత భావాలను అద్భుతమైన అనుభవ పరంపరను వ్యక్తము చేయవచ్చునని నిరూపించారు శ్రీ బసవరాజు అప్పారావు. సుమారు 1923 లో అచ్చయిన బాష్పదౌత్యములో శ్రీ దువ్వూరి రామిరెడ్డి గొప్ప ఊహనూ, మెచ్చుకోతగిన భావననూ ప్రకటించారు ఇలా :

జీవనగంగా హరిత తటంబునఁ
జింతా వటతరు మూలమునన్
ఏల యధోముఖివై నడతెంచెద
వివ్విధి యౌవన నిశలన్"—అంటాడు.

ఆ దశాబ్దంలోనే చదువరులను చాలా ఆనందపరచినది కొడవటిగంటి వెంకటసుబ్బయ్య 'ఆతిథ్యము'. ఈ రచనలో నడక అందంగా ఉండడమే గాక నవకవితకు చెందిన ప్రధాన లక్షణాలు సౌకుమార్యము, రామణీయకత, భావ శబలత ప్రత్యక్ష మగుతాయి :

అగుమాగుము తెరువరీ ! ఆ
యాస ఖేదము నపనయింపుము
మా గృహాంగణ కుసుమ సముచయ
మధువు లియ్యవిగో !

ఇటువంటి మాటలూ, ఇటువంటి భావాలూ నవకవితలో నిండుగా ఉండడము వల్లనే శ్రీయుతులు కాటూరి వేంకటేశ్వరరావు, పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారు తమ కవితా సామగ్రిలో, నవకవితలో తుషారజలము, కలువపూ మెత్తందనము, పచ్చకర్పూరపు గుబాళింపు, చలువతెమ్మెరలు — ఇలాంటివి ఉంటాయని నిర్వచించారు. శ్లేష కవితా మంజూష, కొరకుపడని సంస్కృత దీర్ఘ సమాసములూ, విపరీతమైన ఉత్ప్రేక్ష ఇవి నవ్యసాహితిలో దొరకవని వారు విశదీకరించారు. అందుకు తార్కాణంగా వారి రచనే చూడవచ్చును.

'ఒక్కొక సుమమ్మె యేర్చి నీ కువద నీయ
గుణము కొని యల్లనల్లన గ్రుచ్చుచుండఁ,
బూర్వ పూర్వ గ్రథిత మైన పూలు రాలి
మొపలు కన్పించ దీ స్రజమ్మునకు నాథ !

పూలు రాలుఁ గాక పోలివోక తుదిమొదల్
నిలుచుసూత్ర మైన నే గ్రహించి
పూలు రాలినట్టి మాలిక తెత్తునా
సాక్షిగాను నా ప్రయత్నములకు'—అని.

1922 ఆ ప్రాంతాలలో మన తెనుగుభాషకు నవచైతన్యము కలిగినది. ఇంతకు ముందుగా శ్రీ గురజాడ అప్పారాయకవి క్రొత్త ఫక్కీలో ఇంపుమించు శిష్టవ్యవహార భాషలోనే చక్కని రసవంతమైన ముత్యాలసరాలు వ్రాస్తూ మార్గదర్శకు లయ్యారు. వారు రచించిన దేశభక్తి గేయము—'దేశమును ప్రేమించుమన్నా'—అనేది జనరంజకమైనది. ఆ గేయములోనే ఉన్న — 'దేశమంటే మట్టిగాదోయి, దేశమంటే మనుషులోయి'—అనే ప్రవచనం సామ్యవాదుల ప్రచారమున కవసరమైన నినాదంగా పరిణమించినది. కాని శ్రీ గురజాడ అప్పారాయకవి రచనలలోకల్లా చాలా గొప్పది 'పుత్తడిబొమ్మా పూర్ణమ్మా' అనే విషాద గాథ. కన్యాశుల్కమనే దురాచారానికి బలియైన ఒక బాలిక కథ ఇది. ఈ గేయము వింటూంటే కన్నీరు నించనివా రుండరు.

ఇటువంటి వాతావరణంలో ఉదయించినది నవ్యసాహిత్య పరిషత్తు. ఈ పరిషత్తుసభ్యులు స్త్రీని కేవలం ఆటవస్తువుగా గాక ఒక ఆరాధ్యదేవతగా ఆరాధింపసాగారు. దీనికి దారి చూపినది శ్రీ శివశంకరశాస్త్రి 'హృదయేశ్వరి' కావ్యము. శ్రీ కృష్ణశాస్త్రి ఒకానొక విచిత్ర పరిస్థితిలో విపరీతమైన పశ్చాత్తాపానికి గురియై అకారణంగా దుఃఖమే ప్రాణసఖిగా కృష్ణపక్షము అనే ఖండకావ్య సంపుటి రచించారు. తర్వాత అతని జీవితంపైన ఒకానొక మహోన్నతమైన ప్రేమభావము ప్రసరించి ఊర్వశి, ప్రవాసము అనే మహారచనలు అవతరించాయి. శ్రీ కృష్ణశాస్త్రి అతి సుకుమారంగా పద్యము నల్లగలడు. మంచి మంచి మాటలను ఏరి కూర్చగలడు. అతని ఊహ, శిల్పనైపుణ్యము అద్వితీయమైనవి. మాటల పొందిక కూడా చాలా గొప్పది. 'సడిలేని నడిరేయి బడిపోవు కడియాల రవళులు'—అంటాడు, ఎంతో అందంగా. అతని ఊర్వశి అంటుంది ఒకచోట - 'దాసి అక్షయ ప్రేమ సేవ కీ లతాంతాల ముత్తాలు చాలునోయి'—అనీ,— 'నింగిమూలల నీలిపందిళ్లు పరచి ఎంత తెలిమల్లెతోట వేయించినానొ'—అనీ. కాని కృష్ణపక్షములో శ్రీ కృష్ణశాస్త్రి ప్రేమ సఫలము గాకపోగా శ్రీ నాయని సుబ్బారావు రచన సఫలీకృతమైన ప్రేమను వర్ణిస్తుంది. శ్రీ నాయని సుబ్బారావు ప్రేయసి వత్సల. ఆమెను గురించి ఇలా వ్రాస్తారు, ఆయన—

'వత్సలాపాలమున నెలవంక గురుతు
కందళించి, వికాసించి, కళలు దేరి

తరుణశారద రాకా సుధాకరాచ్ఛ
బింబము లనంతములు లెక్కపెట్టుకొనెదు'—అని.

ఇవి ఇంత ఉదాత్తమైన ఫలశ్రుతి ఇలా ఉండగా, శ్రీ కృష్ణశాస్త్రి అంటాడు - 'ప్రేయసి సోయగమ్మునకు లేదు శరీరము - లేదు మేను నా తీయని ప్రేమ కేని, కలదే ఎడబాటిక మాకు' అని. మరోచోట అంటాడు అతను- 'ప్రభాత శీతశైలసానూపలసీమల నొత్తకయే స్రవించు ఆహిమానీవరగాయనీ గళవినిస్స్రుతమాధురి మంచి కీర్తురా'—అని. ఇవన్నీ తెనుగు పద్యరచనకు ఎనలేని అలంకారాలు.

స్త్రీని ప్రేమమూర్తిగా ఆరాధించడము శ్రీ వేదుల సత్యనారాయణ రచనలో అవధి నందుకొన్నదనవచ్చును.

'ఆమె నవనీత హృదయ, నాయంతరంగ
శాంతిదేవత, ఆశాపథాంతరాళ
పారిజాతమ్ము, ప్రేమజీవన విభాతి
కైశికీగీతి, నాతపః కల్పవల్లి'—అని.

శ్రీ నోరి నరసింహశాస్త్రి దేవీభాగవతములో నిమగ్నులుకాగా, శ్రీ విశ్వనాథ సత్యనారాయణ కొంత భావకవిత్వము వ్రాసి తర్వాత రామాయణ మహాకావ్యమును క్రొత్తరీతిని వ్రాయసాగారు. ఇది ఒక గొప్ప యత్నము.

ఈ గొప్ప కృషి అంతా ఇలా సాగుతుండగా మొట్టమొదట కొన్నివృత్తాలు ఎంతో బాగా వ్రాసే శ్రీ శ్రీ అత్యాధునిక పాశ్చాత్యరీతుల ప్రభావమున మరీ నూతనమైన కవితను వ్రాయ నారంభించాడు. శృంగారముకాక, మానవుడు, మానవయత్నము, సర్వమానవ సౌభ్రాత్రము ఇలాంటివీ ఆయనకు కవితా వస్తువులు. అప్పుడప్పుడు కొంత జుగుప్సకూడ కలిగిస్తూంటుంది ఆయన రచన. కాని అందులోనూ ఎంతో అందమున్నది. శ్రీ శ్రీ మహాప్రస్థానంతో శ్రీ శ్రీ యుగం అవతరించింది. అతని జగన్నాథుని రథచక్రాలు కొన్ని కొన్ని పురాతన సంప్రదాయాలను నేలమట్టు చేశాయి. శ్రీ శ్రీ శిష్యుడే ఆరుద్ర. ఆరుద్ర ఇంకా నవ్యంగా వ్రాయసాగాడు. 'తాను ఎక్కేరైలు ఒక్క జీవితకాలం ఆలస్యంగా వస్తుందట. మానవజీవితము ఒక పెద్ద గడియారము - ఆగడియారపుముల్లును మానవులు, శ్రామికులు అందరూ పట్టి ముందుకు తొయ్యాలి. ఆరుద్ర విరివిగా వ్రాయడం మొదలుపెట్టాక శ్రీ శ్రీ అన్నారని ప్రసిద్ధి 'ఆరుద్ర వ్రాస్తున్నాడుగా ఇంక నేను వ్రాయనక్కరలేదు'- అని. కాని, ఇక్కడ శ్రీ శ్రీ నేటి కవితను గురించి కొంచెం చెప్పాలి.

మీ తెలిస్వప్నమేమొ కుసుమీకృత నా (కవనీ) కరాళ ని
ర్యాతపరీమళ మ్మయిన రమ్యశశాంకమరీచిమాలికా

> శీతలశోభ నేఁటికిని చిందెదరా చిరగాఢసుప్తిము
> ద్రాతిమిరావృతావఘుల దారి కనుంగొన పూర్వ సంస్మృతుల్ !

ఈ వృత్తం ఒకానొక పూర్వ ఆశ్రమంలో శ్రీ శ్రీ రచించినది.
ఇటువంటిదే మరి ఒకటి :

> ఈ యొకరాత్రి నా కనుల కిచ్చితి రద్భుతదివ్యదర్శన
> చ్ఛాయ నొకింత తావకవిశాల సుఖాలయదీపకాద్యుతుల్
> నాయెద కోరఁటో దిఁక అనారత సుందరమైన మీస్మృతి
> జ్ఞేయతతో మణిచ్ఛవుల సృష్టినె నేను వహింతు నీపయిన్.

ఇటువంటి సుందరమైన, అతి సున్నితమైన భావాలను ప్రకటించిన, ఒక ముప్పదిఏండ్ల క్రితము ప్రకటించిన ఆ శ్రీ శ్రీ యే ఇటీవల ఇలా వ్రాశాడు :

> 'కుర్చీలు విరిగిపోతే
> కూర్చోడం మాననట్లు గొప్పరచనలకా
> కూర్చేశక్తి నశిస్తే
> చేర్చేద నొకయింత చెత్త సిరిసిరి మువ్వా !'—అని.

ఇలా, గొప్ప రచనలు కూర్చే శక్తి నశించడానికి అందువల్ల కొంతచెత్త జేర్చడానికి - ఒక్క మాటలో, ఈ పతనానికి హేతువేమిటి ?

'చమత్కారమంటే' ప్రీతి; జనానీకపు చప్పట్లపై మోజు'- అని వెయ్య వచ్చును శ్రీశ్రీని సరీగ్గా తెలియనివారు. కాని, ఆతనికి కొంత సన్నిహితులైనవారు, అతనంటే ఇష్టము కలవారు, నా వంటివారు, ఆలోచించి వివరించే రోగనిదానము: 'అసంతృప్తి; నిస్పృహ' - అని.

ఒక్కొక్కప్పుడు అసంతృప్తి విపరీతమైన ప్రగతికి కారణమగుతుంది. అటువంటి ప్రగతి లక్షణమే 'అద్వైతం'లో మరణానికి ప్రాణం పొయ్యడమూ, స్వర్గానికి నిచ్చెన వెయ్యడమూను. అటువంటి ప్రగతి పథాన విలసిల్లిన కావ్య పుష్పములే 'జగన్నాథుని రథచక్రాలు', మరోప్రపంచాన్ని చేరుకో యత్నించే 'మహాప్రస్థాన'మూను. కాని, ఎంతప్రయత్నించినా, రక్తము ఎంత సలసల కాగుతున్నా ఆశించిన ఆ మరోప్రపంచము మరీ దూరముకావడమూ, 'ఈ స్వప్నం' ఎన్నటికీ ఋజువుకాకపోవడమూ - ఇటువంటి కారణాలవల్ల నిస్పృహ కలుగు తుంది. విపరీతపు నిస్పృహ. అటువంటి భరింపలేని మనిషిని పాతాళంలోకి క్రుంగదీసే నిస్పృహ కలిగినప్పుడే, నేను అనుకుంటాను : 'నేను సైతం ప్రపంచానికి సమిధనొక్కటి ఆహుతిచ్చాను; విశ్వసృష్టికి అశ్రువొక్కటి ధార పోశాను; కాబట్టి ప్రపంచాబ్జపు తెల్లరేకై పల్లవిస్తాను; విశ్వవీణకు తంతినై

మూర్ఛనలు పోతాను' - అనిన సత్కవే ఇటువంటి అతి పేలవమైన కలువరింతకు పూనుకుంటాడు :

'అరవ్వాడి దోశై
మీద తోచింది ప్రాశై
ఏవో విట్లు వేశై
ఏవో ఫీట్లు చేశై'—అని.

కాని, ఏ మాటకు ఆ మాటే చెప్పాలి. తన అంతరాత్మను మరపించడానికి కేవలం విదూషకునిగా వ్యవహరిస్తూ, 'ప్రాసక్రీడ హాస్యానికి పసందైనబాణం' అని చాటుతూ పేలవంగా చెప్పే మాటలలోనూ ఎంతకప్పిపుచ్చాలని యత్నించినా 'మరో ప్రపంచ'పు శ్రీ శ్రీ తొంగిచూస్తూనే ఉంటాడు, ఇలాగ :

మునుపటివలె కాదంటా
మనలోకం రూప మసలె మారింపింటా
వెనుకటి గొప్పలు తలపో
సినలాభం బండిసున్న''—అని.

'నా ఇంటిపేరు ప్రపంచం
ప్రజలే నాకుటుంబం
వెదజల్లుతా దిగ్దిగంతం
అభ్యుదయ సుగంధం
అప్పుడు నా జీవితమే
ఒక ప్రబంధం'—అని.

'ప్రపంచాన్ని చూడలేని
కవిత నిజం చూడదు
ఇసుకలోన తలదూర్చిన
ఉష్ట్రపక్షి బాపతు'—అని.

కాని ఏవో సినిమాపాటలలో తప్ప శ్రీ శ్రీ ఇటీవల ఏమంత విశేషమైన రచనలు చేయలేదు. ఇప్పుడు వచ్చే అతని రచనలో చాలవరకు తక్కువ రకపు రుచులుగల వారిని చక్కిలిగింతలు పెట్టించి తాత్కాలికమైన ఆనందమూ - ఆనందము అనకూడదేమో! శ్రీ శ్రీ మాటలలోనే 'ఖుషీ'ని కలిగించే భావాలూ, మాటలే ఉన్నవి.

నావంటివానికి మరీ కోపం కలిగించేది కృత్రిమమైన శబ్ద చమత్కారము.

నిజానికి, శ్రీ శ్రీ ఉద్యమం మనపూర్వ ప్రబంధాలలో విచ్చలవిడిగా విహరించే విపరీతమైన ఉత్ప్రేక్ష, కొట్టవచ్చినట్టు ఉండే శబ్దముల గారడీ - ఇటు వంటి వానిపైన తిరుగుబాటేకదా? అటువంటి తిరుగుబాటుకు మార్గదర్శకుడైన శ్రీ శ్రీ, ఆ అవలక్షణాలకు మారుగా కవిత్వానికి ఒక ఉన్నతలక్ష్యమూ, ఒకగొప్ప ఆదర్శమూ, సర్వమానవ సౌభ్రాత్రాన్ని సాధించాలి అనే ఉత్సుకతా కలిగించిన శ్రీ శ్రీ, ఆ శ్రీ శ్రీయే ఇటువంటి, ఇలా తన ప్రతిభను పాడుచేసుకుంటూ కేవలమూ ఒకప్పుడు తాను నిరసించిన మాటల గారడీ ద్వారానే ప్రజలదృష్టిని ఆకర్షింప యత్నించడము చాలా బాధాకరంగా ఉండక తప్పదు.

ఇండియా ప్రధాని కాగోరు
రవీంద్రనాథ ఠాగోరు
అది అంతమందికీ ఐసోరు—

అంటూ వ్రాయడంవల్ల ఏమి సాధించినట్లు? ఈ మాటలలో నిజములేదు. నీతి లేనేలేదు. కేవలమూ ప్రాసకోసము ప్రాకులాడటముతప్ప వేరు కవిత్వ యత్నం కనుపించదు. ఇటువంటి గారడీవిద్య శ్రీ శ్రీ వంటివానికి తగదు.

అటువంటప్పుడు శ్రీ శ్రీ మాటలు అతనికే అప్పచెప్పాలనిపిస్తుంది - ఇలాగ:

'అల్లాటప్పా
రాతలు రాయడమే
చెప్పుకోతగ్గ గొప్పా
ఒప్పుకోతగ్గ మెప్పా?''—అని

శ్రీ శ్రీ కొంతకాలంగా వ్రాస్తూన్న సిరిసిరిమువ్వ శతకం, ప్రాసక్రీడలు, 'లిమరికులు' ఏమీ తోచనప్పుడు కులాసాగా చదువుకోడానికి బాగానే ఉండవచ్చు. కాని వీనిలో వేనినీ కవిత్వం అనడానికి వీలులేదు. ఈ పిల్లి మంత్రాలకు శ్రీ శ్రీ వంటివానిప్రతిభ దుర్వినియోగం కానక్కరలేదు.

'పతితులకోసం, భ్రష్టులకోసం, దగాపడిన తమ్ములకోసం కలంపట్టి' చేయవలసినపని ఇదికాదు, జగన్నాథుని రథచక్రాలను అయోమయపు ఆకాశ వీథులనుండి త్రిప్పి భూమార్గం పట్టిస్తూ, భూకంపం కలిగించడము ఈవిధంగా కాదు. అది నిశ్చయం. ఏవిధంగానూ అని ప్రశ్నిస్తే శ్రీ శ్రీ తన అంతరాత్మను ప్రశ్నించుకోవాలి. అంతే. ఇంతకీ, ఇప్పటికీ మించిపోలేదు అని చెప్పగలరు సహృదయులు.

కాని ఒకప్పుడు ఒకానొక విశేషపరిస్థితిలో తెలంగాణానుంచి క్రొత్తగొంతు కలు వినవచ్చాయి. వానిలో ముఖ్యంగా దాశరథి కంఠస్వరమూ, నారాయణరెడ్డి కంఠస్వరమూ.

ఒకసంవత్సరాదికి రేడియోవారు దాశరథిని ఉగాదినిగురించి ఒకపద్యం చెప్పమంటే ఆయన ఒకపద్యం చదివారు. ఆ పద్యం భావము—'నాలో లక్ష యుగాదుల పరిమళ మున్నది. ఈ లక్ష పూదండలలో ఏదండ శ్రేష్ఠమని చెప్ప గలను' అని. ఇది గొప్ప ఊహ. భాషకూడా బాగుంటుంది.

నారాయణరెడ్డి కవిత అతిసున్నితమైనది. అతని కర్పూరవసంతరాయలు ఒక మహాకావ్యం. రెడ్డిరాజులలో రసికావతంసుడైన కర్పూరవసంతరాయలకూ లకుమ అనే నర్తకికీ కలిగిన ప్రేమా, ఆ ప్రేమయొక్క విషాద పరిణామమూ యీ కావ్యానికి కథావస్తువు. లకుమయొక్క ప్రభావంవల్ల వసంతరాయలు వసంత రాజీయము అనే నాట్యశాస్త్ర ప్రమాణగ్రంథాన్ని రచిస్తాడు. ఆ గ్రంథాన్ని లకు మకు అంకితమిస్తూ రాజు అంటాడు....

'నీ వూదిన ఊపిరియే వసంతరాజీయము'—అని.

ఆ మాటలకు గర్వపడడానికి మారుగా లకుమ అంటుంది—మీ చరణదాసిని ఇంతగా పొగడవచ్చునా?

'మీ పాదపరాగమును
నా పాపట సిందూరముగా
దైనేసెడి భాగ్యమున్న
కావలసినదేమున్నది.'

అని. ఆ సందర్భంలో లకుమ ఇంకా అంటుంది, తనకు పునర్జన్మ అనేది ఉంటే రాయల రసికతామయ యువహృదయంగా జన్మించాలి అని.

మరొక సందర్భంలో నారాయణరెడ్డి ఒక స్నేహితుని గురించి ఈ పంక్తులు వ్రాశాడు:

"నీరూపు నా తనువు
పై చందనము రాయ లేదింక
నీ రూపు నా కనుల
దోరవెన్నెల పోయ లేదింక

ఐన నీ మూర్తి నా
అంతరాత్మకు తోచె;
కోటి జన్మముల ని
గూఢ సౌహృదమట్లు."

నారాయణరెడ్డి నాటికలలోను, కొన్ని కావ్యాలలోను వ్రాసిన ఈ పంక్తులు అందరికీ చిరపరిచితములు:

మబ్బులో యేముంది
మనసులో యేముంది
మబ్బులో కన్నీరు
మనసులో పన్నీరు

కాని కాలక్రమేణ ఇటువంటి కవిత వాస్తవానికి దూరమైనదనీ, ఒకరీతి ధనికవర్గపు కవిత అనీ కొందరు యువకవులు చెప్పసాగారు. వారికి కావలసినది ఉన్నది ఉన్నట్లు చెప్పడం - అది ఎంత కటువుగా ఉంటే అది అంత వాస్తవికత కలది అన్నమాట. ఈ కొత్తకవులు సున్నితమైన భావాలనూ, రమ్యమైన ప్రయోగాలనూ వాడరు. వీరి ప్రధానలక్ష్యమును ఇంగ్లీష్‌లో (sensationalism) అనవచ్చేమో ! కాని, సగటున ఈ రచన నిజమైన 'కవిత' క్రిందికి రాదు :

'To admit this writing into the realm of poetry would imply a serious revision of our ideas of poetry' —Bowra

'రాత్రి' అనే ఒక కవితాసంకలనంలో పదిహేనుగురు రచయితల రచనలు ఉన్నాయి. కాబట్టి వీరి రచనను సగటున 'ఈనాటి కవిత్వం' అనవచ్చునేమో ? కాని లక్షణాలవిషయంలో మనము తరతరాలుగా అలవాటుపడ్డ 'రసాత్మకము', 'రమణీయార్థము'—అటువంటి మాటలు పనికిరావు—ఈ 'కవిత'ను వర్ణించడానికి. ఈ పుస్తకాన్ని చదువుతూన్నంతసేపూ నాకు తోచింది - వీరి లక్ష్యము 'ఆకర్షణ', వీరి రచనలలో ప్రధానలక్షణము 'జుగుప్స', నెత్తురు, జారత్వము, శవము, దగా, ఆకలి, అగ్ని - ఇటువంటివి—వీరు తరుచు వాడే పదజాలము. అప్పుడప్పుడు కన్నీరు, విప్లవము కూడా కనిపిస్తాయి. ఐతే శ్రీ కేశవరావు (రావుకాదు, రావ్) ఇచ్చే సలహాను వారూ, వారి మిత్రులూ నిజంగా పాటించి ఉంటే, ఈ రచనలూ వెలువడి ఉండేవి కావు. ఈ పుస్తకమూ రూపు దాల్చేదికాదు. ఆయన అంటారు ఇలా :

'బ్రతుకు గురించి పాడకు
రక్తంతో కన్నీళ్ళతో ఈ హృదయం
ఎప్పుడో గడ్డగట్టుక పోయింది'—అని.

బ్రతుకు - తన బ్రతుకుగాని, తానున్న సంఘపు బ్రతుకుగాని, ప్రకృతి బ్రతుకుగాని వీనినిగురించి వ్రాయకపోతే కవిగా చలామణి కావాలనుకున్న వ్యక్తి ఇక దేనిని గురించి వ్రాస్తాడు ? ఇక హృదయమే రక్తపు ముద్ద అనీ, నిరంతర బాష్పధారవల్ల రక్తం కరిగిపోతుందేగాని గడ్డకట్టుకుపోదనీ, ఈ చిన్న విషయం వారి కెందుకు తెలియదో ! లేక తెలిసే వ్రాస్తారేమో మరి.

'రాత్రి'ని గురించి మనం ఎన్నో వర్ణనలు చదివి ఉన్నాము. ఒక దాని కంటే ఒకటి రమ్యమైన వర్ణన. కాని, ఈ వర్ణన సరికొత్తగా ఉంటుంది మన భాషలో :

—రాత్రి పతిత,
భయంకర సుఖవ్యాధి పీడిత, జారిణి,
పాపాలు పండిన పూర్ణ గర్భిణి.

ఈ మాటలలో జుగుప్స అవధి నందుకొన్నదేమో అనుకొంటూండగా, ఒకానొక వ్యభిచార గృహాన్ని గురించి అతి వివరమైన ఐదు పేజీల వర్ణన. ఇది కావలసినంత ఘోరముగా ఉంటుంది. ఇటువంటి రచనవల్ల ప్రయోజనం ఏమిటి? దురదృష్టవంతులైన ఆ అభాగినులు ఈ రచనను చదువనే చదువరు. ఇక వారిని పోషిస్తున్న మగవారి మనస్సులను ఈ రచన మారుస్తుంది అనుకోవ డమూ పొరపాటే!

జుగుప్స కలిగించే మరికొన్ని ఉదాహరణలు :

దిన సంధిలో సంధ్యాదేవి
కక్కుతున్న నెత్తుటి చార—అనీ.

కాలుతున్న శవంగాడు ఒకడు
బద్ధకంగా లేచి....ఒళ్లు విరుచుకు
పడుకున్నాడు...—అనీ.

ఎటువంటివారూ మృత్యువును గౌరవిస్తారని ప్రతీతి. ఈ రచయిత తన ఆవేశంలో మృత్యువునుకూడా గౌరవించలేదు.

ఇక పరస్పర విరుద్ధమైన భావాలకు లోటులేదు :

వసుంధరాదేవి గుండెలమీద
నిటారుగా నిలబెట్టిన జీవితం ఉరికంబంమీద

ఉన్న అతనికే ఆ పరిస్థితిలోనే, ఇటువంటి ఆలోచనలూ వస్తాయి :

నాలో కలిగిన ఉత్తేజం
అంకురించిన ఉద్వేగం
అందరిలో కలిగించాలని,
చైతన్య స్రవంతులు ప్రవహింప జెయ్యాలని—

ఈ 'కవిమిత్రులు' తమ గురించి వివరిస్తారు ఇలా :

సెమీ భూతాన్ని నేను ;
భైరవుడు నా మార్గదర్శి ;
కాష్ఠాల కొలిమి నా గుండె ;
చితుల కార్చిచ్చులు నా ఊపిరులు.. అనీ.

పద నేస్తం తలవొంచుకు వెళిపోదాం
మన గమ్యం, మన తీరం మృత్యువు :
ఈ లోకం మనపాలిటి శత్రువు---అనీ.

వీరి కవితను గురించి ఎవరన్నా ప్రశ్నిస్తే వీరిచ్చే సమాధానం ఇలా వుంటుంది :

'అణగారినజీవనం, అన్నార్తుల రోదనం, బతకనీయనివాళ్ళకుళ్ళు - ఇవే మా కవిత్వానికి ఛందస్సు. ఇడుములతో మగ్గే గుండెలే మాకు 'గణాలు', మెతుకు దొరకని కడుపు 'యతి' మా ఛందస్సులో. ఆకలితో ప్రజ్వరిల్లే జ్వాల 'ప్రాస' మా గణాలలో.'

ఒక రచయిత తన రచనను గురించి ఇలా అంటారు : 'మీ చుట్టూ పెనుమంటలు రేకెత్తిస్తాను. కార్చిచ్చులు రగిలిస్తాను. మీ నవనాడుల విషరేఖలు ప్రసరిస్తాను. విలయాన్నే సృష్టిస్తాను' అని. ఇదేనా కవిత్వపు ధ్యేయం ?

ఈ దెబ్బది ఏడు పేజీల పుస్తకంలో పొరపాటున, కొంత మంచి భావన కూడా ఉన్నది సుమా :

కవికళ్లు చిక్కని చీకట్లో
ఆశకోసం అన్వేషిస్తున్నాయి ; అనీ.

నిదురించే జీవశిలను సుందరిగా
మలచేందుకు ఉలి దొరకని శిల్పి
వేదన ననుభవిస్తున్నట్లు—

మదిలో మెదలిన దివ్యరూపాన్ని చిత్రిం
చేందుకు కుంచె దొరకని చిత్రకారుడు
పరితపిస్తున్నట్లు నాలోపల లోలోపల
ఏదో పరివేదన - నిన్ను వర్ణించలేని ఆవేదన....
నిన్ను వర్ణించా లనుకుంటాను, కాని,
వర్ణించలేను. ఐనా, నన్ను వీడదు
నిన్ను వర్ణించాలన్న కోరిక... అనీ.

పరిపూర్ణ మానవత్వానికి
నేనే నీరాజన మవ్వాలని,
అగరు పరిమళ ధూపా న్నివ్వాలని,
నా జీవితమే హారతిపళ్ళెంగా మారాలని
నా అనుభవమే నైవేద్యంగా అర్పించాలని——అనీ.

కాని, ఒక రచయిత, గొప్ప అనుభవాన్ని పలికే శక్తి భాషకు లేదు అంటారు ఒకచోట. నేనూ చాలా అనుభవించాను - కొన్ని మధురమైన అనుభవాలూ, కొన్ని మరీ బాధాకరమైనవీని. వీనిని గురించి వర్ణించడమే ఒక అద్భుతమైన అనుభవము అనుకుంటున్నాను. ఒక్కొక్కప్పుడు ఆ మొదటి అనుభవము కంటె ఈ రెండో అనుభవమే ఎక్కువ అందంగానూ రసవంతంగానూ ఉంటుంది. అది భాషా ప్రభావమే. మనము అనుభవించినదంతా వర్ణించలేమేమో మాటలలో. కాని, భాష అసలు అనుభవానికి మెరుగులు దిద్దుతుంది. నిజాయితీ ఉన్నచోట నిజాయితీ మాత్రము ఉండాలి, తప్పకుండా.

చీనా మనపైకి దండెత్తి వచ్చినపుడు దేశభక్తి గేయాలు చాలా వెలిశాయి. కొన్నిటిని ప్రభుత్వం డబ్బిచ్చి వ్రాయించారు. కాని, వాటి అన్నిటికంటె గొప్పగా వెలసినవి బాలగంగాధరతిలక్ కవిత, 'తుదివిజయం మనది నిజం' అనే పుస్తకంలో కాళోజీ నారాయణరావు రచించిన కవిత. ఒక సందర్భంలో నారాయణరావు అంటాడు ఇలా :

'అష్టపదుల జావళీల
ఆలాపన మాని నేడు
గళము కూడ రణదుందుభి
కళల బూని పాడుచుండ

కలముకుంచె కులమువారు
కామిని చేలాంచలములు
కదలించెడు దొంగచాటు
కలలే చిత్రిస్తారా ?

వాల్జడలో నల్లత్రాచు
వాలకమును కను కనులకు
ప్రాకారము ప్రాకివచ్చు
పన్నాగము లగుపడవా ?'——అని.

ఇంకోచోట అంటాడు ఇలా :

'అది యేమిటి ఆ
నందీశ్వరు గంగడోలు నిండ
రక్తధారలు
—గిల్లె నెవడు
తోక నిండ ఆ కాష్ఠమిటి
కొరికె నెవడు."

ఇటువంటి రచన మనలను చాలా కదలిస్తుంది.

ఈవిధంగా, జరిగిన ఏబదిఏండ్లలోనూ తెలుగు కవిత అనే మహావృక్షము శాఖోపశాఖలుగా ప్రబలినది. తెలుగు సాహిత్యం ఒక జీవనది వంటిది. నదిలోకి ఏటేట వరదలు కొంత బురదను తేవడం సహజం. ఆ బురద క్రిందకు దిగాక స్వచ్ఛమైన నీరే మిగులుతుంది.

కాని ఈ సందర్భంలో 'నవకవితను'గురించి జేమ్స్ ఎగేట్ చేసిన నిర్వచన మనము గమనింపతగినది. ఆయనంటారు ఇలా :

Novelty in my view is permissible—

1. when it is the only way of saying something new ;
2. when it is as good a way of saying something new to which the charm of freshness is added ;
3. when it is a better way of saying something old ;
4. when it is as good a way of saying something plus the charm of freshness.

ఈ నాలుగు గుణములనూ దృష్టిలో ఉంచుకుని పరిశీలిస్తే గడచిన అర్ధశతాబ్దిలో వెలసిన కవిత ఎంతభాగము నిజంగా విలువ కలదో, కలకాలాలపాటు నిలువగలదో మనకు స్ఫురిస్తుం దనుకుంటాను.

మద్దూరి సుబ్బారెడ్డి

సమరకవిత



'నరజాతిచరిత్ర సమస్తం
రణరక్త ప్రవాహసిక్తం'

అన్న శ్రీ శ్రీ మాటలు విన్నప్పుడు గుండె కుమిలిపోతుంది. నిజమే : 'రణరంగం కానిచోటు భూస్థలమంతా వెదికిన దొరకదు.' కాని ఇది గతానికి మాత్రమే అంటగట్టి తృప్తిపడినట్లుంది వారు. పాపం ఆయన ఆశ వర్తమానమూ, భవిష్యత్తూ-అలా లేదని - అలా కారాదని. ఒకనాడు చెంఘిజ్‌ఖాన్, తామర్లేన్, నాదిర్షా, ఘజ్నీలు హంతకులయితే ఈనాడు చౌయెన్ లైలు, ఆయూబ్‌ఖాన్‌లు, జాన్సన్‌లు. వాళ్ళు వైయక్తికంగా నియంతలయితే, వీళ్ళు పార్టీల ముసుగుల్లో, సిద్ధాంతాల పరదాల్లో దాక్కున్న బందిపోట్లు. తమ తమ దేశాల్లో ఆరని అగ్నివలె పెల్లుబికే సమస్యలను ఎదుర్కోలేక ప్రజలను మభ్యపెట్టడానికి, తప్పుద్రోవ పట్టించడానికి చేసే ఆ నాయకుల ప్రయత్నాలు ఈనాటి యుద్ధాలకు ముఖ్యకారణాలు. ఇటువంటి సమయాల్లో బాధిత జనసందోహంలో కలిగే సంచలనం - ముఖ్యంగా కవుల్లో కలిగే స్పందన ఎటువంటిది ? అనేదాన్ని దిఙ్మాత్రంగా పరిశీలించడమే ఈ వ్యాస ఆశయం.

ప్రకృతి ఒక్కొకసారి నియమాలను ధిక్కరించి ప్రళయతాండవం చేస్తుంది. మానవుడు తరతరాలుగా ప్రోగుచేసుకొన్న సంపదను నాగరకతను సర్వనాశనం చేస్తుంది. మొనమొన్ననే ఇరాక్‌లో సంభవించిన భూకంపం - ఎన్ని ప్రాణాలను బలిగొన్నదో - ఎంత సంపదను మంటిపాలు చేసిందో, ఆలోచిసే

హృదయం ద్రవించిపోతుంది. కోయనాలోనూ ఆ రాక్షసి కోరలుచాచి కోట్లకొలది సంపదను స్వాహాచేసింది. ఇక యుద్ధాలు వీటికంటే దారుణమైనవే గదా! కృషించి కూర్చుకొన్న సాధనసంపత్తి అంతా తుడిచిపెట్టుకొనిపోయి అభివృద్ధి కుంటినడక కాదుగదా - కూలిపడిపోతుంది. ప్రజల ప్రాణాలు విలవిలలాడిపోతాయి. మానవుని దౌష్ట్యానికి హృదయాలు కుతకుతలాడి పోతాయి. ఆ ఉడుకునుంచే కవిత ఉద్భవిస్తుంది.

ఒకవిధంగా సాహిత్యం శాంతికాలంలోనే తామరతంపరగా అభివృద్ధి చెందుతుంది. ఈ సత్యాన్ని కాదనలేము. కవితే గాదు - మానవునిలోని విలువలు, సంస్కృతి, నాగరకత, సంపద అన్నీ శాంతికాలంలోనే అభివృద్ధిచెందుతాయి. ఇంతటి ప్రగతిని వినాశనంచేసే యుద్ధాలు రాగానే కవులు హుంకరిస్తారు. వారి కిక శాంతంగా ఆలోచించే తీరికా ఉండదు జీవితవిలువలను, సాహిత్యంయొక్క ఔన్నత్యాన్ని ఆలోచించే సమయంకూడా ఉండదు. ఆ ఉద్రేకంనుండి కవిత ఉజకలువేస్తుంది.

విజయలక్ష్మిని చూటగొన్న వీరుణ్ణి ఉత్సాహపరచి, ప్రేరేపించే వాక్యాలు మనకు వేదాల్లోనూ లభ్య మౌతున్నాయి. శత్రుజయ మనే కర్మను విధిగా నిర్వర్తించమనే ప్రబోధాలు వేదాలన్నింటిలోనూ ఉన్నవే. ఋగ్వేదంలో—

> 'Go forward and conquer, ye heroes!
> May God give you protection
> Valiant be your arms, so that you
> May remain unwounded.'

అని వీరుణ్ణి వెన్నుచరచి ముందుకు నడిపించినట్లున్నది. ఇటువంటి వాక్యాలు వైదికవాఙ్మయంలో ఉన్నవే. మన సంప్రదాయాలను, సంస్కృతినీ దెబ్బతీసే దండయాత్రలు జరిగినప్పుడు అట్టివానిని ఎదుర్కొనడానికి దేశీయులను ప్రోత్సాహపరిచే కవిత్వాలు ఉద్భవించినవి.

యవనులధాటికి తట్టుకోలేక దేశీయులు యాతనపడుతున్నప్పుడు గోగుల పాటి కూర్మనాథకవి సింహాద్రి నారసింహాశతకం రచించాడట. తన ప్రజలను రక్షించవలసిందిగా స్వామిని ప్రార్థిస్తాడు. అయితే ఇది ఏవిధంగా తన ప్రజలను ప్రోత్సాహపరిచింది? అనే అనుమానం రావచ్చు. శత్రువుల సైన్యాన్ని బయట పెట్టేటంతవరకైనా ఆయన కృతకృత్యుడైనాడు. నిమ్మల లక్ష్మణకవి మొగలు దండయాత్రలవల్ల ప్రజలకు కలిగిన ఇక్కట్లు వర్ణించి ఆపదనుండి రక్షించమని ఆయనా ఒక దేముణ్ణి ప్రార్థిస్తాడు.

అరబ్ పర్షియా దేశాలలో ఒకవింత ఆచారం వుండేదట. యుద్ధసమయంలో సైనికులతోపాటు కవులూ యుద్ధరంగానికి వచ్చేవారు. ఇరువైపుల వారులు దీరిన కవులు కవితాయుద్ధం చేసేవారట. ఒకపక్షంకవి ఒకపాదాన్ని చెబితే దాన్ని పూరిస్తూనో లేక మొదటికవి చెప్పిన కవితలోని అర్థాన్ని విలక్షణంగా మార్చేసి గేలి చేస్తూనో కవిత్వం చెప్పేవారట. యుద్ధం జరుగుచున్నంతసేపూ ముమ్మరంగా ఈ కవితాయుద్ధమూ సాగుతూ ఉండవలసిందే. దానిని వారు 'రజ్మియా షాహిర్' అని అంటారు. 'రజ్మియా నజమ్' అనికూడా అంటారట. రజ్మ అంటే యుద్ధం. రజ్మియా అంటే యుద్ధసంబంధమైన, నజమ్ కవిత్వం, యుద్ధంమీద కవిత్వం చెప్పడ మన్నమాట.

పాశ్చాత్యదేశాల్లో సామ్రాజ్యవాదప్రభుత్వాని కెదురొడ్డి సమరరంగంలో స్వయంగా పాల్గొన్నవా రున్నారు. యుద్ధంచేస్తూ గుంటల్లో కూర్చుని కవిత్వాలు వ్రాసినవా రున్నారు. ప్రజాశక్తులకు వ్యతిరేకంగా స్పెయిన్‌లో జరిగిన యుద్ధాన్ని అభ్యుదయరచయితలు నిరసించారు. కాడ్వెల్ మున్నగువారు ఆ యుద్ధంలో పోరాడి మరణించారు. అందుకే దాశరథి 'జాతి యుద్ధం చేస్తుంటే కవి ముద్దులను వర్ణిస్తాడా?' అంటారు. ప్రపంచయుద్ధాలను పరికిస్తే వాటి స్వరూపమే వేరనిపిస్తుంది. ఈ ప్రపంచయుద్ధాలు సామ్రాజ్యవాదతృష్ణవల్లనో, అధికారవిస్తృతి కాంక్షవల్లనో, ఐశ్వర్యదాహంవల్లనో తలయెత్తినవి. ఒక్కనిముషంలో ప్రపంచాన్ని భస్మీపటలంచేసే పటుతరమైన మారణాయుధాలతో క్రీడలాడే అగ్రరాజ్యాలధోరణిని అభ్యుదయకవులు నిరసిస్తూవచ్చారు. యుద్ధవైముఖ్యాన్ని కల్గించే రచనలూ వెలువడ్డాయి. యుద్ధాన్ని నిరసిస్తూ వాటివల్ల కల్గిన నష్టాలను ఉల్లేఖించే కవితలుకూడా 'సమరకవిత' క్రిందకే వస్తాయి.

యుద్ధసమయాల్లో కవిదృక్పథమే వేరు. అతని వస్తువే వేరు. అతని కవితలో సైనికులే నాయకులు. యుద్ధోన్మాదుల గుండెలు బ్రద్దలుగొట్టే వీరుడే ఆదర్శప్రాయుడు. ప్రజలలో, సైనికులలో ఉత్సాహం రేకెత్తిస్తాడు. నరనరాల్లో రక్తాన్ని పొంగిస్తాడు. 'ప్రయోజనంలేని ప్రణయకవితకన్న ప్రయోజనకరమైన ప్రళయకవితకే నా స్వాగతం' అన్నారు దాశరథిగారు. ఈ యుద్ధకాలాల్లో వెలసిన కవితలలో సాధారణంగా ఈ లక్షణాలు కనుపిస్తాయి. 1. దేశీయులకు ఆ యుద్ధం యొక్క అనివార్యలక్షణాలను తెలియజేయడం, 2. శత్రువుల అనాగరకప్రవృత్తిని ప్రవచించుట, 3. శత్రుకార్యాలు ఘోరకార్యాలుగా చిత్రించుట, 4. తమ సైనికుల వీరవిజృంభణాన్ని కీర్తించుట, 5. సైనికుల కండగా నిలువవలసిన అగత్యాన్ని దేశీయులకు ప్రబోధించుట, 6. జాతిఐక్యతను ప్రబోధించుట - మున్నగునవి.

ఇక వీనిలో ఎదుటిపక్షం నాయకులు కీచకులుగా, మారీచులుగా, భస్మాసురులుగా, కబంధులుగా, కంసులు రావణాసురులుగా, కౌరవులుగా—ఇది అది అని

చెప్పేకంటే రాక్షసప్రవృత్తికి ప్రతీకలుగా కనుపిస్తారు. స్వపక్షీయులు అభిమన్యులు, పరశురాములు, ధనంజయులు, తాండవశివులుగా రూపు దాలుస్తారు. ఉదాహరణానికి తెలంగాణా సమరంచూస్తే 'నిజాం'ను కవులు తిట్టిన తిట్టు తిట్టకుండా, పెట్టినపేరు పెట్టకుండా వర్ణిస్తారు. నిజాంపైశాచికచర్యలకు, రజాకార్ల దుర్మార్గాలకు వ్యతిరేకంగా జరిగిన పోరాటంలో ప్రత్యక్షంగా పోరాటం సల్పినవారున్నారు. కొండల్లో దాక్కొని గుంటల్లో ఇరుక్కొని పెన్నుల్ని గన్నులుగా ఉపయోగించిన వా రున్నారు. పేరుపొందిన కవుల నలా వుంచి ఒక్కొకమారు పేరులేని లేదా పేరుతెలియని కవులనుంచే గొప్పరచనలు వెలువడుతుంటాయి. ఏదో ఒక సన్నివేశంలో ఉద్రేకపూరితుడై ఒక రచన చేస్తాడు ఒక కవి. మరలా దాని జోలికి పోడు. అదే చిరస్థాయిగా నిలబడుతుంది. ఒకానొకసంఘటనకు కదిలిపోయి కవిత్వాన్ని వెలయించి మరలా కలంపట్టకపోయినా 'శ్రీకృష్ణ' వ్రాసిన 'చేయెత్తి జైకొట్టు తెలుగోడా' అన్నగేయం తెలుగుదేశాన్ని ఒక్కఊపు ఊపింది. ఇంక ఆయన రచనలు చేయడం అనవసరం అన్నట్లు చేసింది. అదేవిధంగా తెలంగాణా సమరంలో ఒక అజ్ఞాతకవి—

నైజాము సరకరోడా
నాజీల మించినోడా
యమబాదలు పెడితివిరోరీ ॥నైజాము॥

చుట్టూత సూర్యపేట
నట్టనడమ నల్లగొండ
అవతాల బదరబాద
దానవతల గోలకొండ
గోల్కొండ కిల్లకింద
నీగోరి కడుతం కొడకో ॥నైజాము॥

గోరీ కట్టడానికి ముందు ఇన్నిప్రదేశాలు చెప్పుకుంటూ ఉత్సుకతను పెంచుకుంటూ పోతాడు. అలా పెంచి పెంచి చివరకు 'గోరీకడతాం' అంటాడు. నిజాంమీదగల మచ్చరాన్ని ఎంత నిక్కచ్చిగానో చెబుతుంది ఈ రచన.

1962 అక్టోబరులో చైనా భారతభూమిపై దురాక్రమణకు పూనుకుంది. మన ఉత్తర సరిహద్దుపొడువునా పెద్దపెట్టులో దాడులు ప్రారంభించారు. అటువంటి ఉపద్రవం వస్తుందని కలలోకూడా అనుకోలేకపోయాము. నలభైకోట్ల ప్రజానీకం ఒక్కవ్యక్తివలె గర్జించింది. ఎముకలు కొరికే చలిలో, మంచుమలలపై నిల్చి మన సైనికులు శత్రువుల నెదిరించారు. కవుల రక్తం పొంగింది. నిప్పులు కురిపించారు. ఈ సమరసాహిత్యం మనదేశభాషాచరిత్రలో మహోజ్జ్వలమైన అధ్యాయం. చైనా దురాక్రమించిం దనగానే....

'గిరి మేల్కొన్నది, పురి మేల్కొన్నది
గిరిగుహలో కేసరి మేల్కొన్నది
గిరి పుర వనముల ధర మేల్కొన్నది
నరనారీసంతతి మేల్కొన్నది'

అంటాడు దాశరథి. జాతి జాగృతిని ఎంత చైతన్యవంతంగా రూపొందించాడో చెప్పలేము. ఇంతటి ఆవేశంలోనూ కవి సంప్రదాయాలనుమాత్రం వదలి పెట్టలేదు. 'నటస్వామియై తాండవించెను, గంగయమునలై పొంగివచ్చెను' అని అంటాడు. జాతిసమైక్యతను, జాతిశౌర్యాన్ని చక్కగా దీపింప చేస్తాడు.

'స్వేచ్ఛాభారతి పరిరక్షణకై
వివిధవర్గములు మైత్రి పెంచెను
అణువణు వొక అణుబాంబై విరిసెను'

సమయ మట్టిది. అందువల్లనే తెలుగువాడనీ, అరవవాడనీ, కులమువేరనీ మతము వేరనీ ధ్యాసే ఉండదు. మనజాతి పతాకము—

'తిగను పువ్వై—నదిలో తరగై
మదిలో తలపై వలపై వెలసెను'

అని చెప్పడం ఉదాత్తమైన భావంగదా !

నేఫాలో ఎనిమిదిమంది చైనీయులను ఒక్కచేతిమీదుగా వధించి వీరస్వర్గాన్నలంకరించిన సైనికోద్యోగిని చూచి టి. బి. యం. అయ్యవారు ఉద్వేగంతో—

'నీయూరేమోగాని
నీపేరేమోగాని
నిజంగా నీవు భారతీయుడవు' అన్నాడు.

నిజంగానే ఇక్కడ ఊరిపేరు అనవసరం. అందరూ ఒకటే. అతడు భారతీయు డన్నదే గర్వకారణం. నన్నయకూడా ఏరులూ, ఊరులూ ఒకటే అంటాడు. వారి జన్మలు ఎవరికీ తెలియవు—తెలియవలసిన అవసరం లేదు గనుక,

'మృషాసమాధు లేల నీకు
మృణ్మయాలు దృషణ్మయాలు :
నలభైకోట్లకు పైబడి
నట్టి మాదుహృదయమ్ములె
స్వర్గసమాధులు నీ కగు'

అవి స్థిరంగా నిలబడేవి. దుష్టాత్ముల కుటిలఘాటికి తట్టుకోగలిగినవి. ప్రకృతి ఝంఝూటానికిసైతం కరగిపోక చెరగిపోని సమాధులు ఆ హృదయ సమాధులు. అవే వీరుడు సంతోషంగా తలదాచుకునే ఆలయాలు.

ముదివర్తి కొండమాచార్యులుగారు—

'కదలె కదలె శక్తిరథము
కదలె ప్రజాశక్తి రథము
గిరికంధరములఁ బొంచిన
అరివృకముల హతమార్పుడు
శైలవనుల డాగిన రిపు
జంబుకములఁ బరిమార్పుడు' అని అంటారు.

శత్రువులు వృకాలు, జంబుకాలు కావడానికి కారణం? ద్వేషం. శత్రువు మానవుడే అనే ధ్యాసనే మరపింపజేస్తుంది యుద్ధం. వైరిశిరస్సుల పగులగొట్టి-

'తెలతెల్లని పునుకులతో
జిలుగుముగ్గు లిడఁగరంచు'

పునుకులతో ముగ్గులిడుట జుగుప్సాకరమైన దృశ్యమే. కాని ఇక్కడ ఉత్సాహాన్ని ప్రేరేపిస్తుంది. అది తప్పుగా కనుపించనే కనుపించదు. ప్రజాశక్తి నలుబదికోట్ల శిరాలతో వెలిగే మహాకాళిగా, ఎనభై కోట్ల కరాల నెసగు మహాచండిగా గోచరిస్తుంది. భయంకరదృశ్యాలుకూడా వర్ణితాలయి వెన్నుతట్టి నిలుపడానికి పనికివస్తాయన్నమాట.

భారతీయులు సంప్రదాయబద్ధులు. తమ మతానికీ, నమ్మిన దైవాలకు, సంస్కృతికీ ఆఘాతం కలిగిందంటే అల్లల్లాడిపోతారు. ఆవేశం పొందుతారు. పరాక్రమిస్తారు. అందుకే ఆ 'సెంటిమెంటు'ను స్పృశిస్తూ, కవ్విస్తూ యస్వీ జోగారావుగారు....

'ఇది భారత శివ జటాజూట
హిమపన్నగశిఖరి
శిఖరోపరి ముఖరిత రంగత్తుంగ
తరంగిత గంగాలహరి
ఇది హరిద్వార మిది హృషీకేశ
మిది బదరీవన మిది నైమిశసీమ'

అని గుర్తుచేసి ఆ పుణ్యక్షేత్రాలకు క్షతి కల్గుతుందంటారు. దానికి మనం ఓర్చుకోలేము. కార్చిచ్చువలె వ్యాపిస్తాం. ఆ రహస్యం కవికి తెలుసు.

ఒకజాతిలక్షణం సమగ్రంగా ఈ కవితలలో రూపు దిద్దుకుంటుంది. తన జాతి, దేశ లక్షణాలను వర్ణించుకొని ఉవ్వెత్తుగా ఉప్పొంగిపోతాడు కవి. తనతో పాటు వాటిని దర్శించడానికి మనకూ అవకాశం కల్పిస్తాడు. సి. నారాయణరెడ్డి గారు 'వెన్నవంటి భరతావని' అన్న ఒక్కమాటతో భారతీయుల తత్త్వమంతటినీ ప్రదర్శిస్తారు. అయితే అంతమాత్రాన అసమర్థులమనికాదు, అందుకే తరువాత—

'భరతజాతి సత్త్వమ్మును
పరీక్షించబోకుము; అది
సహనానికి ఏలిక ; ఈ
సమరానికి కాళిక !' అంటారు.

భరతజాతి తత్త్వంతోపాటు ఈ గేయంలో చైనా తత్త్వంకూడా సమగ్రంగా ప్రదర్శింపబడ్డది. చైనా నమ్ముకున్న నేస్తగాని నాడులు తెగకొరికే వ్యాఘ్రం. సామ్యవాద మనేపేరుతో సామ్రాజ్య పిపాస తీర్చదలచుకున్న కుటిల జాతి. బాలగంగాధరతిలక్ చైనా జాతితత్త్వాన్ని, ఆ నాయకమ్మన్యుల అవినీతిని సూటిగా పాఠకహృదయాలలోకి దిగుమతిచేస్తారు.

'నమ్మకు నవ్వేవాడిని
పువ్వులు చిదిమేవాడిని
బరిమీద వదలిన పాముని
చైనావాడిని............
నమ్మకు హంతకుని ఈ బెని
గోతులున్నబాటని
బోగందానిపాటని
చౌ ఎన్‌లై మాటని....
నమ్మకు మొసళ్లున్న సరస్సుని
మూర్ఖు డధ్యక్షించిన సదస్సుని
సినీతార వయస్సుని
మావ్‌సెటుంగ్ మనస్సుని....'

ఇవన్నీ దిగంబరసత్యాలు. అందుకే లౌకికమైన సాక్ష్యాలను సేకరించి నిరూపించాడు.

ఒక్క జాతివిమర్శనమేగాదు, సిద్ధాంత విమర్శనముకూడా కనిపిస్తుం దీ సమరకవితలో. సామ్యవాదసిద్ధాంతాన్ని వర్ణిస్తూనే దురాక్రమణకు పూనుకొన్నది చైనా. అందువల్ల 'అజంతా'—

'ఫాసిజం కోరలు తీసిన పులి
మావో కమ్యూనిజం దాన్ని ఉపాసిస్తున్న నెచ్చెలి'

అని చెబుతాడు. ఇంకా....

'ఎర్రదనం రాజకీయ విద్రోహానికి గుర్తు
ఎర్రజెండా మిత్రభేదానికి గుర్తు'

అని గుర్తుచేస్తాడు. ఎర్రదనం ప్రతిదానికి ప్రాణం పోసేది అంటాడు శ్రీశ్రీ. ప్రాణం తీసేది అంటాడు అజంతా. చైనాచేసిన మోసంవల్ల అలా అనుకోవలసివస్తుంది. ప్రపంచంలో ఏ కిరాతకుడు ఏ అత్యాచారం జరిపినా లోకోద్ధరణకోసమే ఆ పనిచేశానని ప్రకటించుకుంటాడు. నైచ్యాన్ని కప్పిపుచ్చుకొనడానికి డాబుగా కనుపించే ఒక సిద్ధాంతం అవసరం. ముప్పయిసంవత్సరాల పాటు అంతర్యుద్ధం సాగించి దేశప్రజల 'విముక్తి'ని సాధించిన తర్వాతకూడా చైనా కమ్యూనిస్టులు కుదుటపడలేదు. విప్లవధోరణి చావలేదు. సమితిలో సాటి దేశాల సరసనకూర్చునే గౌరవం దక్కలేదన్న క్రోధం తోడై అంతులేని అహంకారంతో దుస్సాహసానికి పూనుకుంది. పంచశీల ఒప్పందంపై సంతకం పెట్టిన చైనా తర్వాత దానిని ఖాతరుచెయ్యకుండా యుద్ధం అనివార్యమని అన్నది. అలా ఖాతరు చెయ్యనందువల్లనే ఆ పంచశీలవిషయం భారతీయుల ధార్మికతను, సత్యాహింసలను ఎందరో కవులు ఉగ్గడిస్తూవచ్చారు. 'తుమ్మల'వారు—

'అరరే ఎంతకు సాహసించితివి ? సత్యాహింస లశ్రాంతమున్
పరమార్థం బని నమ్మి సర్వవసుధాబంధుత్వ మాసించు మా
భరతక్షోణికిఁ జిచ్చుపెట్టి తటరా....'

అని క్రుద్ధులైనారు.

కేవల వీరరసమే గాదు, ఈ కవితలో చోటుచేసికొన్నది. మూర్తీభవించిన కరుణరసం మనముందు నిలుస్తుంది. జంధ్యాల పాపయ్యశాస్త్రిగారి 'ఉత్తరం' అన్న ఖండిక చదివితే కండ్లు నీటికుండలౌతాయి. ఒక సైనికుడు దేశప్రజలకు ఉత్తరం వ్రాస్తాడు. కరాళమృత్యుదంష్ట్రాంకురాల చాటునుంచి—గంగాయమునా బ్రహ్మపుత్రలు జన్మించినచోటునుంచి—వ్రాస్తాడు. అందులో

'దీనురాలైన ఒకానొక
వితంతువు కుమారుణ్ణి
బ్రతుకు గతుకుల్లో
ప్రాణాలు బిగబట్టుకొని
అమ్మ పెంచింది నన్ను
అరచేతుల్లో పెట్టుకొని

కరగి నీరైన కన్నతల్లి
నిండుగుండెల కన్నీళ్ళతో
పెరిగి పెద్దయినాను
చిరిగిన నిరాశపొత్తిళ్ళలో'....

అని అంటాడు. అటువంటి అమ్మకు....

'ఎవరైనా చెప్పండి
ధైర్యంగా వుండమని
నా శిరస్సుపై ఆమె
ఆశీస్సులు కురుస్తుండమని'

అని చెప్పమంటా డాసైనికుడు. హృదయం ద్రవించిపోతుంది. ఇట్టి స్థితిని కల్పించిన ముష్కరుల చీల్చి చెండాడాలని కవి ఆశయం. అందుకే చివరకు—

'తెస్తాను తెస్తాను
ముమ్మాటికీ తెస్తాను
విలువైన విజయోపహారం
తీసుకవస్తాను' అంటాడు సైనికుడు.

సాహిత్య ప్రయోజనం సందేశంకూడా గాబట్టి ఇట్టి సన్నివేశాలకు తావిచ్చే సమరాలను ఇంకెప్పుడూ చేయవలదని ప్రబోధించడానికి ఉపకరిస్తుందీరచన. ఇదే ఖండికలో....

'గ్రామం పేరు ఏమంటున్నావా భాయీ!
భారతభూమిలోని గ్రామాలన్నీ
ఒకేలా నాకు కనుపిస్తాయి.
సన్నని సందులు సాపిళ్లు
తిన్నని ఎద్దుబండ్లు
కన్నుల విందుచేసే
చిన్న చిన్న పూరిండ్లు
పైరుపొలాలు - పంటకుప్పెలు
పడుచు లంగా కిలంకారీ
అలంకారాల తళతళలు—

అని పల్లెటూళ్ళను వర్ణిస్తాడు పల్లెలు మనకండ్లముందు నిలుస్తాయి. ఇలా వర్ణించడానికి గల కారణం, సమరంతో ఈ నిసర్గరామణీయకత అంతా సర్వనాశనమౌతుందని ధ్వని. చేజేతులా ఈ సౌందర్యాన్ని యుద్ధాలు బుగ్గిచేస్తాయని సూచన-అలా చేయవద్దని హెచ్చరిక.

సభ్యప్రపంచంలో అసభ్యంగా ప్రవర్తిస్తే ఎంతటి నాయకుణ్ణీ సహించ లేము. క్రోధం కన్నులగప్పినప్పుడు, ఈర్ష్య శరీరాన్ని అలముకొనినప్పుడు కన్నులు కనుపించవు. ప్రపంచమంతా తమ శత్రువైనట్లు అనిపిస్తుంది. భారతాన్ని ఆక్ర మించుకోవాలని కలలుగన్న పాకిస్తాన్‌కు ఓటమి సంభవించింది. అందువల్ల ఆనాడు వారి నాయకులు వేసిన గంతులు చెప్పనలవిగానివి. భుట్టోప్రలాపాలకు అంతులేకపోయింది. అసభ్యమైన పదజాలాన్ని ప్రయోగించి సమితిలో భారతీయు లను తూలనాడతాడు. ఆ సన్నివేశంలో జంధ్యాల పాపయ్యశాస్త్రిగారు భుట్టో ఏ ఆయుధాన్ని ప్రయోగించాడో అదే ఆయుధాన్ని త్రిప్పి అతనిమీదనే ప్రయో గిస్తారు. భుట్టో భారతీయులను 'కుక్కలు' అంటే-

'నిక్కము ! భారతీయు లవనిన్ నిను బోలినగుంటనక్క లన్
టక్కరి పందికొక్కుల హుటాహుటిఁ బట్టఁగ వేఁటకుక్కలే'....

అని ఉస్త్రోశిస్త్ర ప్రయోక్తమీదకే ప్రసరింపజేస్తారు. ఇదే ఘట్టంలో కవి సమ్రాట్ విశ్వనాథవారు—

'చేపల బజారుమాటల
చేత కీర్తిగడించె భుట్టో
పాపపు బడాయిమాటల
బడి ఆయూబు గడించె డిట్టో'

అని వారి నైచ్యనైజాన్ని చక్కగా ఎరుకపరిచారు. అప్పటికే భుట్టో చైనీయుల దుర్బోధంవల్ల కల్మషమస్తిష్కుడైనాడు. ప్రపంచంలో తనంతటి నాయకు డెవడూ లేడన్నంత గర్వం చోటుచేసికొన్నది, ఆతనిలో.

మంచివారిని వంచించే ఈ లోకంలో సహనానికి విలువలేదు. పైగా అసమర్థతక్రింద లెక్కకువస్తుంది. మన సహనాన్ని పరీక్షించబోయింది పాకి స్తాన్. కాటు అందింది. ఆ విషపుకోరలు పీకివెయ్యవలసి వచ్చింది. అట్టి సమయంలో మేల్కొనకపోవడం మన లక్షణం కాదు. ఇదే పరమసత్యాన్ని నారాయణరెడ్డిగారు—

'నెయ్యానికి
నిండు అమృతభాండం
కయ్యానికి వస్తే అది
మండు అగ్నిగుండం' అని అంటారు.

1965 సెప్టెంబరు 5వ తేదీ భారతసేనలు లాహోరువైపు పురోగమించిన వనేవార్త విన్నవెంటనే ప్రజాకవి కాళోజీ నారాయణరావుగారు కవితాశక్తిని ఇలా ఉగ్గడిస్తారు—

'పావురాళ్ళ నుసికొలిపి
డేగలతల దన్నజేయు
నా కవితకు ఏమైనది ?
సింహ లలాటం పగులగ
పొట్టేళ్ళను పురిగొలిపెడి
నా కవితకు ఏమైనది ?

నిజంగా కవితకు అటువంటి శక్తివుంది. సైనికుల్లో ధైర్యంగా కొల్లగా వుంది. ఇక ధర్మం మనవైపువుంది. కావాలసింది ప్రోత్సాహమే. ఆ 'టానిక్' కవులెందరో అందించారు. కదిపి కవ్వించి కదనానికి పరుగెత్తించేటట్లు 'కదలాలి కదలాలి కదనరంగమునకు-పగవాని గుండియలు పగిలిపోయేటట్లు' అని ఆవేశాన్ని ఆరగింపజేశారు.

ఈ సమరాలలో అసువు లర్పించినవారి స్మృత్యర్థమై రచింపబడిన గేయాలు పద్యాలు కోకొల్లలు. ప్రాణాలు నెలపోపి, పగతురను నిలవేసి సరిహద్దు పోరాటంలో ఒరిగిపోయిన అచ్యుతరాయల (చైనీయులదాడి నెదిరించి 19-11-62 న 'పీలా' లో వీరమరణం పొందిన ఆంధ్రుడు) గురించి 'నదీరా'—

'జాతి జాతి కతడు తావి
నీతికి సంజీవ దీవి
ఆంధ్రుల హృదయాలలోన
అచ్యుతు డొక చిరంజీవి'

అని పేర్కొన్నారు. అల్లే గులామ్‌ఖాదర్, హమీద్‌రాజు మొదలైన వీరులనేకులపై స్మృతి ఖండికలు వెలసినవి. నిజంగా ఈ 'ఎలిజీ' లన్నీ ప్రత్యేక పరామర్శకు అర్హమై నిలుస్తున్నాయి.

సమరకాలంలో వెలువడ్డ సాహిత్యంలో ప్రముఖంగా జాతీయ సమైక్యతా భావమును ప్రబోధించే కావ్యాలు, ఖండికలు పేర్కొనదగినవి. కాశ్మీరాన్ని కన్యాకుమారిని కలిపి ముడిబిగించిన కవితలున్నాయి.

సమయమటువంటి దగుటవల్ల ఎందరో కవులు కలందూసి కవితవ్రాసినవారే. కొందరకు ఇదంతా 'స్టీరియోటైప్' గా కనుపించే ప్రమాదమూ ఉంది. కవులు వేరైనా వారిని ఉత్తేజపరిచే వస్తువు ఒకటే కావడంవలన అన్నీ ఒకే రకంగా ఉండినా ఉండొచ్చు. సూక్ష్మంగా పరిశీలించినపుడు వైవిధ్యం గోచరింపక పోదు.

పణతుల రామచంద్రయ్య

తెలుగు నవలలో అసమర్థ నాయకుడు



తెలుగు నవల ఇంగ్లీషు సాహిత్యప్రభావ ఫలితమే అయినా, అది ప్రారంభంనుంచీ సంస్కృత సాహిత్య సంప్రదాయాలను పూర్తిగా అతిక్రమించి పోలేదని చెప్పాలి. ఈ సంప్రదాయం మన నవలా రచయితలు పరిశీలనకు తీసుకున్న జీవితానికీ, ఆ జీవితంపట్ల వాళ్ళ దృక్పథానికీ, సన్నివేశాల చిత్రణకూ, పాత్రకల్పనకూ కొన్ని పరిధుల్ని ఏర్పరచింది. ముఖ్యంగా పాత్ర కల్పనను పరిశీలిస్తే, తెలుగులో తొలినవలలోని నాయికా నాయకులు సంస్కృత సాహిత్యంలోని చతుర్విధనాయకుల, అష్టవిధనాయికల మూసల్లో తయారైనారా, అనిపిస్తుంది. ఇందుకు ఉదాహరణ విశ్వనాథవారి 'వేయి పడగలు' లో ధర్మారావు. ధర్మారావు రచయితదృష్టిలో ఆదర్శమానవుడు. కొన్ని ధర్మాలకూ, వాంఛనీయమైన (రచయిత దృష్టిలో) విలువలకూ అతడు ప్రతినిధి. నిత్యజీవితంలో అతడు కొన్ని సంఘర్షణలను (ఈ సంఘర్షణలన్నీ బాహ్యమైనవే—అతడికీ, ఇతర వ్యక్తులకూ మధ్య జరిగేవి ; ఏవీ అతడి మనస్సులో జరగవు) ఎదుర్కొన్నా, వాటన్నిటిలోనూ తనతో సంఘర్షించే వ్యక్తులపై విజయం సాధిస్తాడు. అతడు తప్పులు చెయ్యడు ; మానవ సహజమైన బలహీనతలేవీ అతడిలో కనిపించవు.

అడివి బాపిరాజుగారి 'నారాయణరావు' లో నారాయణరావు, 'కోనంగి' లో కోనంగిరావులాంటి పాత్రలుకూడా ధర్మారావు కోవకు చెందినవే. అయితే యిలాంటి పాత్రలను సృష్టించిన మనస్తత్వ వైఖరిలో విశ్వనాథకూ, బాపిరాజు

గారి కోవకుచెందిన రచయితలకూ ఒక తేడావుంది. విశ్వనాథ ధర్మారావును అలా మలచటానికి కారణం ఆయన ప్రాచీన సాహిత్య సంస్కారం. ధర్మారావు ధీరోదాత్తాది నాయకుల కోవకుచెందిన వాడైనా, అతడిని సృష్టించిన విశ్వనాథ జీవితాన్ని ధైర్యంగా పరిశీలించగలిగినవాడు కావటంవల్ల (ఆ పరిశీలన ఎలాంటిది, ఎంతవరకు సహేతుకమైన దన్నది వేరేవిషయం) ధర్మారావులో ఒక జీవం, గట్టితనం కనబడతాయి. కాని నారాయణరావు, కోనంగిరావులాంటి పాత్రలను బాపిరాజు ఆలా మలచటానికి కారణం ఆయనకు జీవితంపైవున్న కాల్పనిక దృక్పథం (romantic attitude). తన నవలల్లో నాయకులకు మానవ సహజమైన బలహీనత లుండటాన్నికూడా సహించలేని ఒక కృత్రిమమైన అతిసుకుమారత్వం, జాలీ. అందువల్లనేమో. నారాయణరావూ, కోనంగిరావూ మనకు ఆసక్తి కలిగించినా, నిత్యజీవితంలో వాళ్ళ ఉనికిమీద మనకు నమ్మకం కలగదు. వాళ్ళు జీవితయథార్థాల సూర్యరశ్మి ఏమాత్రం సోకనివ్యక్తుల్లా anaemic figures లా కనబడతారు.

అప్పటినుండి నేటిదాకా మన నవలారచయితలలో చాలామంది బాపిరాజు మార్గంలోనే నవలలు రాస్తున్నారు. వాళ్ళు బుద్ధిపూర్వకంగా బాపిరాజు మార్గంలో నడిచారని నే ననను. కాని వాళ్ళలో చాలామంది విద్యాధికులుకారు; పాశ్చాత్యసాహిత్యంతో వాళ్ళకు తగినంత పరిచయంకాని (ఈమాట ఎందు కంటున్నానంటే తెలుగు నవల పాశ్చాత్య సాహిత్యంలోనుంచే వచ్చింది కనుక) జీవితాన్ని పరిశీలించే వివేచనా శక్తికాని, సమకాలీన సమస్యల పూర్తి అవగాహన (contemporary awareness) కాని లేదు. వాళ్ళకు తెలిసిందల్లా నాలుగు సినిమాలుచూసి, మరో నాలుగు నవలలు చదివి, వాటిల్లోంచి పోగుచేసుకున్న కృతక ఆవేశాలతో, భూమిమీద నడవని ఆదర్శ వ్యక్తులను సృష్టిస్తూ కథలు రాయటం. దీనికితోడు యిప్పటిదాకా వచ్చిన శరత్, ప్రేమ్‌చంద్, టాగూర్‌ల నవలల అనువాదాలుకూడా తెలుగు నవలపై బాగా దెబ్బతీశాయి. శరత్ నవలలలోని వెన్నెముకలేని పాత్రలూ, ఏవో అతీతశక్తులచే శాసించబడుతున్నట్లు కనిపించే ఆ పాత్రల ప్రవర్తనా, ప్రేమ్‌చంద్ నవలలలోని అనారోగ్యకరమైన కన్నీటి జాలీ (lachrymose sentimentality), టాగూర్ నవలలలోని కృతకతాత్త్విక విన్యాసాలూ (పాత్రల ఆవేశాలను సరిగా విశ్లేషించలేకపోయినప్పుడల్లా, అది కప్పిపుచ్చుకోటానికేమో, జీవితాన్ని గురించి attitudinize చెయ్యటం ప్రారంభిస్తాడు టాగూర్)—ఇవన్నీ తెలుగు నవలలో చోటు చేసుకున్నాయి. ఫలితంగా తెలుగు నవలకూడా. తదితర భారతీయభాషలలో నవలలాగే, జీవితానికి దూరంగా జరిగింది. దానిలో సాంఘిక మానవుని (social man) ప్రతిబింబం స్పష్టంగా కనిపించకుండా పోయింది.

అయితే యిందుకు మినహాయింపు అనదగిన నవలారచయితలుకూడా— రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి, గోపీచంద్, బుచ్చిబాబు, ఆర్. యస్. సుదర్శనం, కుటుంబరావు, కీ. శే. శ్రీదేవి వంటివాళ్ళు - లేకపోలేదు. వీళ్లలో ముఖ్యంగా రాచకొండ తన 'అల్పజీవి' లో, గోపీచంద్ తన 'అసమర్థుని జీవయాత్ర'లో, బుచ్చిబాబు తన 'చివరకు మిగిలేది' లో, సుదర్శనం తన 'అసురసంధ్య'లో సమకాలీన సాంఘిక సత్యాలను ప్రదర్శించారు.[1] మొదటి, రెండవ ప్రపంచ యుద్ధాలు, ఆతర్వాత మనిషి జీవితంలో, అతడు ఆరాధించే విలువల్లో వచ్చిన మార్పులూ ప్రపంచరచయితల దృక్పథాన్ని మార్చివేశాయి. రచయితలు అప్పటిదాకా తను కూర్చునివున్న ఒంటి స్తంభం మేడపైనుంచి కిందికి దిగివచ్చాడు. అతడిలో జీవితాన్ని ఆరాధించేశక్తి, కాల్పనిక దృక్పథమూ, ఆదర్శప్రియత్వమూ సన్నగిల్లాయి. తనచుట్టూవున్న జీవితంలో వచ్చే మార్పులకు సున్నితంగా రియాక్ట్ అయి, వాటిని దైనందిన స్థాయినుంచి పైకెత్తకుండా చిత్రించటం నేర్చుకున్నాడు. ఈ చిత్రణ ఫలితమే, పై నాలుగు నవలలలోని నాయకులు— సుబ్బయ్య, సీతారామారావు, దయానిధి, శ్రీధర్. వీళ్లు కాల్పనిక ఆదర్శంలో తయారైన ప్రతిమలుకారు; ఒకరకంగా వీళ్లు అసమర్థనాయకులు.

ఇక్కడొక విషయం గమనించాలి. యథార్థ జీవితాన్ని చిత్రించే ఈ రచయితలందరూ ఆ జీవితంతో పూర్తిగా తాదాత్మ్యం పొందారని చెప్పటం కష్టం. వీళ్లకూడా కొంత కాల్పనికదృష్టీ, గతంతో కలిగిన ఎడబాటుపట్ల విషాదభావం, సత్వర సాంస్కృతిక పరిణామాలపట్ల కొంత అసమ్మతీ, వర్తమానంతో పూర్తిగా రాజీపడటానికి వైముఖ్యమూ మిళితమైవున్న మనస్తత్వానికి వారసులు కావటంవల్ల వీళ్లకూ యథార్థ జీవితంపై, తమ యుగంపై, నిజమైన ఆత్మీయత లేదు.[2] ఈ ఆత్మీయత లేకపోవటం జేమ్స్‌జాయిస్ నవలల్లో - హృదయంలేని డబ్లిన్ నగరంతో సంఘర్షించే కళాకారుని గురించి చెప్పేటప్పుడు - కనిపిస్తుంది. స్టెండాల్ (Stendhal), బాల్జాక్ (Balzac), ఫ్లాబె (Flaubert) ల నవలల్లోనూ వుంది. స్టెండాల్ నవల 'లూసియన్ లూవెన్' (Lucien Leuwen) లో రచయిత సమకాలీన వ్యవస్థను అసంతృప్తి చెందిన ప్రేక్షకుడిలా పరికిస్తున్నట్లు కనబడతాడు. సుదర్శనం 'అసురసంధ్య' లో వ్యవస్థ అనేది నాయకుడు శ్రీధర్‌పై మోపబడిన బరువుగా, అతడి ఆత్మవికాసాన్ని అడ్డగించేదిగా కనబడుతూంది. గోపీచంద్ 'అసమర్థుని జీవయాత్ర' లో కథ చాలామట్టుకు సీతారామారావుకు వ్యవస్థపైగల జుగుప్సమీద ఆధారపడి నడుస్తుంది. 'చివరకు మిగిలేది'

1. ఈ వ్యాసంలో పరిశీలనకు పై నాలుగు నవలలనే తీసుకున్నాను.

2. 'Le Rouge' అనే పుస్తకంలో స్టెండాల్ తనయుగాన్ని 'this so moral, hypocritical and consequently so boring century' అంటూ దుయ్యబడతాడు.

లో దయానిధి అన్వేషించే ఆధ్యాత్మిక అనుభూతులను వ్యవస్థలో పొందలేకపోతాడు. నవల చివర కోమలి గడ్డిలో వాలిపోయి 'ఇక నేను నడవలేనుబాబు - యిక్కడ పడుకుందాం' అన్నప్పుడు జీవితంలో అన్వేషణ ముగిసిందనుకోవచ్చు.[1] ఆ క్షణంలో దయానిధికి మిగిలింది తన ప్రయత్నాల మధురమైన జ్ఞాపకాలు మాత్రం.[2] వర్తమాన సమాజంలో కనీసపు మానవత్వం, నిజాయతీ, లోపించటం పట్ల రచయిత ఆవేదన రాచకొండ 'అల్పజీవి'లో వ్యక్తమవుతుంది.

ఇలా ఈ రచయితలు తమ యుగంతో పూర్తిగా తాదాత్మ్యం పొందలేకపోయినా, తమకు సమాజంపట్ల ఏమాత్రం ఆనందకరంకాని బాధ్యత ఒకటి వున్నదనీ, అది సమకాలీన సమస్యలను చిత్రించటమేననీ వాళ్ళకు తెలుసు; ఆ బాధ్యతను వాళ్లు నిర్లక్ష్యం చెయ్యలేదుకూడా.[3] ఉదాహరణకు: 'అసురసంధ్య'లో వ్యవస్థతో సంబంధాన్ని తెంచుకోవటానికి మనిషి పడే సంఘర్షణ, 'అసమర్థుని జీవయాత్ర' లో జీవితానికీ, చేసే హేతువాదానికీ మధ్య హద్దు ఎక్కడుందో తెలుసుకోవటానికి మనిషిచేసే ప్రయత్నమూ చిత్రించబడినాయి. మేధావులైన యీ రచయితలకు ఎక్కువమంది సామాన్య పాఠకులలో వున్న చవకబారు అభిరుచులపట్లా, ఆలోచనలపట్లా గౌరవంలేదు. అయినా వాళ్ళ కోసం రాయక తప్పదు. ఇలా యీ రచయితల మనోవైఖరికీ, గుర్తెరిగిన బాధ్యతలకూ జరిగే ఘర్షణ, వాళ్ల జీవితాన్ని చిత్రించే ధోరణిమీదా, పాత్రలమీదా ప్రతిఫలించింది.

సామాన్యపాఠకుల నుద్దేశించి రాస్తూ, వాళ్ల జీవితంలోనుండి తమ నవలలకు కావలసిన ముడి సరుకును తీసుకున్నప్పుడు, ఆ నవలల్లో నాయకుల లక్షణాలు కూడా అందుకు అనుగుణంగా వుండకతప్పదు. స్టెండాల్, ఫ్లాబె, బాల్జాక్, జేమ్స్‌జాయిస్ (James Joyce) మొదలయిన రచయితలలాగా రాచకొండ, గోపీచంద్, బుచ్చిబాబు, సుదర్శనంలు కూడా బూర్జువాలు ప్రాధాన్యం వహించే సమాజంలో, కాల్పనికధోరణిలో (లేక, యితిహాస ధోరణిలో) నాయకపాత్రల్ని

1. ఆర్. యస్. సుదర్శనం, 'చివరకు మిగిలేది'. భారతి - నవంబరు, 1963.

2. ఒకరకంగా బుచ్చిబాబు తను జీవించవలసిన కాలాన్ని దాటి భౌతిక వాద ప్రధానమైన, పతనమైన మరోయుగంలోకి తన జీవితాన్ని పొడిగించిన కాల్పనికవాదిలా కనిపిస్తాడు నాకు. ఇందుకు పూర్తిగా వ్యతిరేకం రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి. ఆయనలో కాల్పనిక వాదపు ఛాయలు కనిపించవు. తను దర్శించిన జీవిత సత్యాలను పాఠకులకు నిర్దాక్షిణ్యంగా ప్రదర్శించగల యథార్థవాది (realist) ఆయన.

3. 'లూసియన్ లూవెన్' నవలలో స్టెండాల్ లక్ష్యం ఆనాటి ఫ్రెంచి సమాజపు సమస్యలను చిత్రించటం.

చిత్రిస్తే ఆ పాత్రలు డాన్ క్విక్ సెట్ (Don Quixote) [1] వలె హాస్యాస్పదంగా రూపొందుతాయని గుర్తించారు. మూర్తీభవించిన మంచితనం, ఆదర్శాలూ, ప్రతి ఆదర్శంలో ప్రతిచోటా విజయం సాధించే లక్షణం వున్న నాయకుడు ఈ సమాజంలో దుర్లభం. అలాగని వీళ్ళ నాయకులలో ప్రతినాయక లక్షణాలూ కన బడవు. ఒకవిధంగా యీ నాయకులు రోజూ విస్తరించే 'జనతా' సమాజంలో దారితప్పిన కుర్రవాళ్లలా పడిపోయే చిత్రమైన సుకుమార (sensitive) వ్యక్తులు. జేమ్స్‌జాయిస్ సృష్టించిన స్టీఫెన్ డెడాలస్ (Stephen Dedalus) ఇలాంటివ్యక్తి. దయానిధి, శ్రీధర్, సీతారామారావులలో కూడా యీ లక్షణాలున్నాయి. కాని దయానిధి, శ్రీధర్‌లు చివరకు తాము యిష్టంవున్నా లేకపోయినా యీ సమాజం ఎదుట శాంతిపతాక ఎత్తక తప్పదన్న భావానికి పరివర్తనపొందితే, సీతారామా రావు అలా చెయ్యలేక తనని తను అంతం చేసుకుంటాడు. [2] 'అల్పజీవి' లోని సుబ్బయ్యలోకూడా సుకుమారత్వం వున్నా, యీరకం నాయకుల మరోలక్షణ మైన అహంకారరాహిత్యం [3] అతడిలో విపరీతమైన ఆత్మన్యూనతాభ్రాంతి (inferiority complex) గా పరిణమిస్తుంది. దాంతో, మొదటవున్న సుకుమా రత్వం, దానిని అంటిపెట్టుకొని పుండవలసిన సంస్కారం అడుగంటిపోగా, నిస్పృహతో తనచుట్టువున్న దిగజారిన సమాజ విధానాలకు దాసోహమంటాడు. సుబ్బయ్యలో సంఘర్షణ వుందికాని, అది దయానిధి శ్రీధర్‌ల సంఘర్షణవలె కొన్ని ఉన్నతమైన విలువల్ని అన్వేషించే ప్రయత్నంలో వచ్చినట్టిదికాదు; తన కష్టాలను తీర్చుకునే, సుఖపడే, పైకివచ్చే ప్రయత్నంలో వచ్చినట్టిది. స్టెండాల్ సృష్టించిన లూసియన్ లూవెన్‌లోని సంఘర్షణకూడా యిలాంటిదే. లూవెన్‌లో పైకిరావాలన్న తహతహ ఎక్కువ. ఆ ప్రయత్నంలో అతడూ సుబ్బయ్యలాగా శృంగభంగాలకూ, పరాజయాలకూ గురి అవుతాడు.

యుద్ధానంతరం వచ్చిన సాంఘిక రాజకీయ విప్లవాలు రచయితను తన చుట్టూవున్న జనంతో కలిపినా, వాళ్ల సమ్యగవేక్షణా రాహిత్యాన్ని సహించలేని రచయిత కొంతకాలం వాళ్లనుండి ఆత్మరక్షణ, కొంతకాలం వాళ్లపై దాడి, మొదలైన వైఖరులను ప్రదర్శించి చివరకు తిరిగి తన ఏకాంతమందిరానికి

1. సెర్వాంటిస్ రచించిన 'డాన్ క్విక్ సెట్' అనే నవలలో నాయకుడు.

2. 'అసమర్థుని జీవయాత్ర'లో 'బహు సంఖ్యాకుల గుంపుతత్వంలో వ్యక్తి నలిగి అసమర్థుడవుతున్నాడన్న ధ్వనివుంది.'—బుచ్చిబాబు, (నన్నుమార్చిన పుస్తకం, పేజీ. 145.)

3. సీతారామారావులోమాత్రం ప్రారంభంలో కొంత అహంకారం వుంది. కాని అతడి ఉత్తరానికి జవాబుగా అతడి మేనమామ రాసిన ఉత్తరంతో ఆ అహంకారం పటా పంచలైపోతుంది.

చేరుకుని - కనీసం తన అంతరంగప్రవృత్తిలో - సమాజంతో ఒక కృతక నిస్సంగత్వం (pseudo disengagement) ఏర్పరచుకున్నాడు. కాని వాస్తవికతా నిబంధనలప్రకారం తాను పూర్తిగా హర్షించని బూర్జువా వర్గ ప్రతినిధిని నాయకుడుగా చెయ్యాలి. రచయిత యీ వ్యతిరేక ప్రేరణలమధ్య సతమతమవుతున్నందువల్ల అతడు సృష్టించిన అసమర్థ నాయకుడు కూడా ఒకపక్క అతడి సానుభూతులకూ స్వీయవ్యక్తీకరణకూ, మరోపక్క వాస్తవికతా నిబంధనలను తృప్తిపరచటానికి అతడుచేసే ప్రయత్నాలకూ ప్రతీకగా కనబడతాడు.

ఇలా అసమర్థనాయకుణ్ణి సృష్టించిన తర్వాత అతడిపట్ల రచయిత వైఖరి ఏమిటి. కాల్పనికవాదులు మార్గదర్శకుడైన రూసో (Rousseau) ఆదర్శాలు యిటీవలికాలందాకా పాశ్చాత్య నవలాసంప్రదాయాన్ని (19 వ శతాబ్దపు తొలిరోజులలోవలె ఉధృతంగా కాకపోయినా) కొంతయినా ప్రభావితం చేశాయి. ఆ ఆదర్శాలు మూలాధారంగా గల 19 వ శతాబ్దపు కాల్పనికోద్యమం కొన మెరుపులు ఈ శతాబ్దపు తెలుగు సాహిత్యంలోకూడా కొంతకాలం మెరిశాయి. ఆ వారసత్వంలో పెంపొందిన తెలుగు నవలాసంప్రదాయంలో భాగమైన రచయితలు కూడా మానవవ్యక్తిత్వాన్ని ఆరాధించే రూసోమార్గంలో నడవటంవల్ల వాళ్లకు తమ కథానాయకులను సానుభూతితో చిత్రించాలనిపించటం సహజం. 'అసురసంధ్య' లో శ్రీధర్ పొందే సాంఘిక తాత్త్విక పరివర్తనపట్లా, 'చివరకు మిగిలేది' లో దయానిధి అన్వేషణపట్లా ఆ యా రచయితలకు సానుభూతివుంది. ఆ రెండు నవలల్లో కథాగమనాన్నంతా నాయికపాత్రలద్వారా, వాళ్ల దృక్పథంలో నుంచే చూస్తాము. 'అసమర్థుని జీవయాత్ర'లో సీతారామారావు జీవితగమనాన్ని రచయిత ఆమోదించలేకపోయినా, అతడు హేతువాదాన్ని దృక్పథంగా పుంచుకోవటంతో తృప్తిపడక ఒక జీవనపద్ధతిగా చేసుకుని పతనం కావటం పట్ల రచయితకు సానుభూతి లేకపోలేదని పాఠకుడు వూహించుకోవచ్చు. 'అల్పజీవి'లో కూడా, సుబ్బయ్య ప్రవర్తనను రచయిత గర్హించినా (ఈ మాట నవల చివర రచయితే చెబుతాడు), ఆ యా సన్నివేశాలలో సుబ్బయ్యేకాక మరెవ్వరున్నా అలాగే ప్రవర్తించక తప్పదని ధ్వనిస్తున్నట్టు తెలుస్తుంది.

కాని యీరకం నాయకుల పుట్టుకనీ, పరిసరాలనూ, ప్రవర్తననూ బట్టి వాళ్ళపట్ల రచయిత సానుభూతి నిర్ణయింపబడుతుంది. వాళ్ళపట్ల అతడు ఎంత మృదువుగా వుంటాడో అంత నిర్దాక్షిణ్యంగాకూడా వుంటుంటాడు. కారణం, ఒక్కొక్కసారి యీరకం నాయకులు బూర్జువాలై వుండికూడా, తద్వ్యతిరేక లక్షణాలను కనబరుస్తారు. సీతారామారావు బూర్జువాఅయినా ప్రారంభంలో అతడొక ఎస్టేటుకు అధిపతి; పేరు ప్రతిష్ఠలకోసం ప్రాకులాడే అతణ్ణి అందరూ దగా

చేసి దరిద్రుణ్ణి చేస్తారు.[1] ఇంకొక మనోవైఖరివున్న రచయితఅయితే సీతారామా రావు యిలా అందరినీ నమ్మి ఆర్థికంగా చెడిపోవటాన్ని ఒక విషాదకరమైన దోషం (tragic flaw) గా చేసి, ఆ సానుభూతితో అతణ్ణి ఒక విషాదాంతనాయ కుడు (tragic hero) గా చిత్రించి వుండవచ్చు. కాని గోపీచంద్ ధ్యేయం అది కాదు. కథ నడిచేకొద్దీ, నాయకుని ఆర్థికదుస్థితికి ఇతరు లెంతవరకూ కారణమనే అంశంపైకాక, అతడి తెలివితక్కువతనం ఎంతవరకు కారణమనే అంశంపై (ఆ తెలివితక్కువతనం అతడి వినాశానికి ఎలా దారితీస్తుందనే అంశంపై) రచయిత తనదృష్టిని కేంద్రీకరిస్తాడు. 'చివరకు మిగిలేది' లో దయానిధి, 'అసుర సంధ్య'లో శ్రీధర్ తమ స్థితివల్ల బూర్జువావర్గంలో వారైనా, వాళ్ళమనస్తత్వం అందుకు వ్యతిరేకం. 'అల్పజీవి'లోని సుబ్బయ్యలో బూర్జువాలక్షణాలున్నా, సమాజంపట్ల భీతి అతడిలో పైకిరావాలన్న బూర్జువా సహజమైన కోరికను అణిచివేస్తుంటుంది. ఈవిధంగా యీ నాయకులు పూర్తిగా బూర్జువా తత్త్వానికి ప్రతీకలు కాకపోవటానికి కారణం—బూర్జువాను కథానాయకునిగా చేయవలసిన అవసరానికీ, పాతకాలపు నాయకలక్షణాలతో యింకా పూర్తిగా తెగిపోని అను బంధాలకూ రచయిత మనస్సులో జరిగే సంఘర్షణే. ఈ పాత్రలద్వారా రచయిత తన అసంతృప్తినీ, వర్తమానంతో తాదాత్మ్యం పొందలేని తన అశక్తతనూ వెల్లడిస్తుంటాడు.

అసమర్థనాయకునిలో ముఖ్యంగా కానవచ్చేది ఏమిటంటే, తన చుట్టూ వున్న సమాజంలో యిమడలేకపోవటం. అలాగని అతడు మరో స్వప్నప్రపంచం లోకి వలసపోవటంకాని, కళావ్యాసంగాలలో తలదాచుకోవటంకాని చెయ్యడు. జీవితం మధ్యలోనేవుంటూ, దానిపై బలహీనమైన ఫిర్యాదులుచేస్తుంటాడు. తత్ఫలితంగా సమాజంతో ఘర్షణ తప్పదు. ఆ ఘర్షణవల్ల ఏర్పడ్డ నిస్పృహతో, తనను సృష్టించిన రచయితలా అతడుకూడా సమాజంతో ఒక కృతక నిస్సం గత్వం ఏర్పరచుకుంటాడు. ఈ నిస్సంగత్వంవల్ల అతడి ఆశయాలూ, అవి సాధించటానికి అవసరమైన పట్టుదలా దుర్బలమై, అది క్రియాశూన్యతకు దారి తీస్తుంది; చివర కతడు హేమ్లెట్‌లాగా తయారవుతాడు. 'చివరకు మిగిలేది'లో

1. బాల్జాక్ నవల 'సీజర్ బిరాటో' 'Cesar Birotteau' లో కూడా యిలాగే సీజర్ (అసమర్థ నాయకుడు) యొక్క బలహీనతలను ఆధారంగాచేసుకుని అతడి శత్రువు లతణ్ణి ఆర్థికంగా నాశనం చేస్తారు.

దయానిధిని 'diluted Hamlet' అనవచ్చు.[1] దయానిధి శ్రీధర్‌లలోని మరొక హేమ్లెట్ లక్షణం—వాళ్ళ అంతర్ముఖత్వం. సీతారామారావులో అంతర్ముఖుడు కాగలశక్తివున్నా, అతడిలో విధ్వంసకరంగా పనిచేసే హేతువాదం అతడిదృష్టిని కేవలం బాహ్యవిషయాలపై కేంద్రీకరింపజేసి పెడదారి పట్టిస్తుంది. 'అల్పజీవి' లోని సుబ్బయ్యలో అంతర్ముఖత్వంలేదు; కారణం ఒతడి ఆత్మన్యూనతాభ్రాంతి. తననిగురించి తెలియవచ్చే ఎలాంటి సత్యాలనుకూడా ఎదుర్కోలేని పిరికితనమూ. ఈ పిరికితనం ప్రతిసందర్భంలోనూ అతడు తనని తాను సమర్థించుకునేటట్టు చేస్తుంది. ఇలా సమర్థించుకోవటం, ఆత్మవిమర్శ, క్రియాశూన్యత, ఏదీ నిర్ణయించుకోలేకపోవటం, మానసిక ఏకాంతం అన్నీ అసమర్థనాయకుని లక్షణాలే.

అసమర్థనాయకునికీ, అతణ్ణి సృష్టించిన నవలా రచయితకూ వున్న సంబంధాన్ని పరిశీలిస్తే, అతడు రచయిత వ్యక్తిత్వంలో కొన్నిభాగాలను, లేదా కొన్ని పరిణామాలను ప్రతిబింబిస్తాడనుకోవచ్చు. స్టీఫెన్ డెడాలస్ జేమ్స్ జాయిస్ వ్యక్తిత్వానికి ప్రతీక. ఆమేరకు కాకపోయినా, కొంతవరకు దయానిధిలో బుచ్చిబాబు వ్యక్తిత్వాన్నీ, శ్రీధర్‌లో సుదర్శనం వ్యక్తిత్వాన్నీ గురించి తెలుసుకోవచ్చు. ఒక్కొక్కసారి యీ నాయకుల అన్వేషణను చిత్రించటంద్వారా, వాళ్ళ వెంట తను సహృదయవ్యాఖ్యాతగా ప్రయాణించటంద్వారా రచయిత తన అన్వేషణనూ, సమస్యలనూ అవగాహనచేసుకోవటానికి ప్రయత్నిస్తాడు. సీతారామారావులో మనం రచయిత వ్యక్తిత్వాన్ని చూడలేకపోయినా, రచనాకాలంనాటి రచయిత మనోవైఖరినీ, జీవితంలో హేతువాదానికి యివ్వవలసిన స్థానాన్ని గురించిన జిజ్ఞాస అతడిలో రేపిన సంక్షోభాన్నీ ఆ పాత్రద్వారా తెలుసుకోవచ్చు.[2] సీతారామారావుపై రచయితకు కొంత సానుభూతివున్నా, ఆపాత్ర రచయితతో సాన్నిహిత్యం ఏర్పరుచుకోబోయేక్షణంలో రచయిత దూరంగా జరుగుతాడు. ఆ సమయంలో రచయిత సీతారామారావు భార్య, మేనమామ, రామయ్యతాత మొదలగు పాత్రలతో కలిసిపోయి సీతారామారావుకు నేర్పబడే గుణపాఠాలనూ, జరిగే

---

1. దయానిధికీ, హేమ్లెట్‌కూ ఎక్కువ పోలిక ఉండటానికి కారణం—వాళ్ళిద్దరి సమస్యా ఒకటే: ఇద్దరికీ తమ తల్లుల స్వేచ్ఛాప్రవర్తనా, నైతికవ్యతిక్రమమూ బాధ కలిగిస్తున్నాయి. ఈ విషయాన్ని రచయితకూడా గుర్తించినట్లు తోస్తుంది (చూ. ఉపోద్ఘాతం). అంతేకాదు; నవల మొదటి కూర్పులో దయానిధి హేమ్లెట్‌పై పెద్ద వ్యాసం రాయటంద్వారా తన సమస్యను అర్థం చేసుకోవటానికి ప్రయత్నిస్తాడు. నవల రెండవ కూర్పులో ఈ భాగం తీసివేయబడింది.

2. సీతారామారావును చిత్రించటంద్వారా గోపీచంద్ తనలోని సీతారామారావుకు వీడ్కోలు చెప్పగలిగాడని ఆర్. యస్. సుదర్శనంగారి అభిప్రాయం. (భారతి. నవంబరు 1964.)

శృంగభంగాలనూ రవంత మేధావి సహజమైన చిరునవ్వుతో పరికిస్తున్నట్లు కనబడుతాడు. 'అల్పజీవి'లో రచయిత సుబ్బయ్యను ఏమాత్రం సాన్నిహిత్యం ఏర్పరచుకునే ప్రయత్నంకూడా చెయ్యనివ్వడు. దయానిధి, శ్రీధర్‌లపై రచయితలకు ఎక్కువ సానుభూతి వుండటానికీ, సీతారామారావు సుబ్బయ్యలపై అది తక్కువ కావటానికీ కారణం—ఈ రచయితలు తమ కథానాయకులు సమాజ విధానాలకు పూర్తిగా దాసోహమనటాన్ని సహించలేకపోవటమే ననిపిస్తుంది. (సీతారామారావు సుబ్బయ్యలాగా సమాజవిధానాలకు దాసోహమనకపోయినా, అతడిలో దయానిధి-శ్రీధర్‌లలో వున్నంత ఆదర్శప్రియత్వంలేదు). దయానిధి-శ్రీధర్‌లకూ, సీతారామారావు-సుబ్బయ్యలకూ తేడా ఏమిటంటే, దయానిధి శ్రీధర్‌లు తమ యుగంలో, తమ సమాజంలో ఇమడలేకపోయినా, వాళ్ళు తమ కనువైన మరొకయుగంలో, మరొకసమాజంలో, మరొకప్రభుత్వంలో కొంతైనా నాయకలక్షణాలు (ఆ లక్షణాలు పూర్తిగా సంస్కృతనాటకాల్లో, గ్రీక్‌నాటకాల్లో, షేక్స్‌పియర్ విషాదాంతనాటకాల (tragedies) లో నాయకుల లక్షణాలు కాకపోయినా) ప్రదర్శించగలిగేవారని వూహించటానికైనా వీలుంది. కాని సీతారామారావు-సుబ్బయ్యల విషయంలో అలాంటి అవకాశంకూడాలేదు. ఎలాంటి ఆదర్శ సన్నివేశాల్లోనైనా వాళ్ళు మరింత తెలివిగా, మరింత ధైర్యంగా, మరింత శక్తిమంతంగా ప్రవర్తించగలరేమోకాని, 'నాయక'త్వం వాళ్ళవిషయంలో అసంభవం. మరొక ముఖ్యవిషయం ఏమిటంటే, ఈ అసమర్థనాయకులందరూ అన్ని విషయాలలో ఒకేవిధంగా వుండరు; ఉండవలసిన అవసరంలేదుకూడా. వాళ్ళ అసమర్థత ఒక్కొక్కరిలో ఒక్కొక్కమార్గంలో, లేక వాళ్ళ వ్యక్తిత్వంలోని వేర్వేరుభాగాలలో వ్యక్తమవుతుంది. వాళ్ళనందరినీ ఒకే కోవలో చేర్చేది, యిలా వాళ్ళ అసమర్థత పొందే రూపాలుకాదు; ఆ అసమర్థతకు కారణమైన సామాన్య పరిస్థితి (common situation) మాత్రమే.

జాస్తి సూర్యనారాయణ

మధురా విజయము



క్రీ. శ. 1325 నాటిమాట. తుంగభద్రానదీతీరమునందు హరిహరరాయలు విజయనగర సామ్రాజ్యమును స్థాపించిన రోజు లవి. హరిహరుని సోదరుడగు బుక్కరాయలు రాజ్యమును పాలించుచుండెను. 'దేవాయి' బుక్కరాయల పట్టమహిషి. సిరిసంపదలతో తులదూగుచున్న ఆ రాజదంపతులకు చాలకాలము సంతానము గలుగలేదు. అనంతరము 'కంపన' యను సుతుడు జన్మించెను. 1350 ప్రాంతమున కంపన విజయయాత్రకు బయలుదేరెను.

తమిళదేశమునం దాకాలమున సమర్థులగు రాజులు లేరు. తమిళదేశము నందలి ముఖ్యనగరములలో నొకటగు 'మధుర', తత్పరిసర ప్రాంతము మహమ్మదీయుల పరిపాలనమునం దుండెను. తురుష్కులు హైందవధర్మములకు, సంప్రదాయములకు విరుద్ధమగు కార్యము లనేకముల నాచరించుచుండిరి.

విజయయాత్రకు బయల్వెడలిన కంపన 'చంపేం'ద్రాది తమిళ రాజులను యుద్ధమునందు జయించి వారి రాజ్యము నాక్రమించుకొని 'కంచి'లో నివసించుచుండెను. ఆకాలమునందొక దివ్య స్త్రీ కంపనకు సాక్షాత్కరించి మధురానగరమును పాలించుచున్న ముసల్మానులు అచరించుచున్న అకార్యముల నుగ్గడించి వారిని జయించి హైందవ ధర్మము నుద్ధరింపుమని ప్రబోధించి, ఒక దివ్యమగు ఖడ్గము నతనికి ప్రసాదించి యంతర్ధానమొందెను. కంపన మధురానగరమును ముట్టడించి మహమ్మదీయులను జయించి యా రాజ్యమునందు హైందవమత సంప్రదాయములను పునరుద్ధరించెను.

చారిత్రకమగు నీ కథాంశమును వస్తువుగా గ్రహించి, గంగాదేవి యను కవయిత్రి మధురావిజయ మను కావ్యమును సంస్కృతభాషలో రచించెను. విజయనగర పురవర్ణనముతో నీ కావ్య మారంభమగును. తత్పాలకుడగు బుక్కరాయల వర్ణనము, బిడ్డలేనందున ఆ రాజదంపతులు పొందు నిర్వేదము, అనంతరము సంతానప్రాప్తి, కంపనాదుల జననము, వారి విద్యాభ్యాసము ఇందు వర్ణింపబడినవి. ఇంతటితో మూడు సర్గలు ముగియును. కంపన విజయయాత్రతో నాల్గవ సర్గ మారంభమగును. చంపేంద్రుని జయించుటతో నీ సర్గ ముగియును. 5, 6, 7 సర్గలలో ఋతువర్ణనము. మధురను జయింపుమని దివ్యస్త్రీ చేయు ప్రబోధము 8 వ సర్గములో నున్నది. 9 వ సర్గమునందు మధురను జయించుట గలదు. ఇంతటితో నీ గ్రంథము ముగిసినది. ఈ కావ్యమును రచించిన గంగాదేవి కంపనకు భార్య. కావున ఈమె స్వయముగ కంపన ప్రతాపాదులను చూచియే యుండుననియు, తాను స్వయముగ చూచియున్న యంశములనే వర్ణించినదనియు చెప్పవచ్చును.

బాణు డను సంస్కృత గద్యకావ్య రచయిత నిర్మించిన హర్షచరిత్రమునకు నీ మధురా విజయమునకు పోలిక చాల గలదు. బాణుడు హర్షుని యాస్థానమునందుండెను. తాను స్వయముగ చూచిన యంశములనే బాణుడు హర్షచరిత్రమునందు వర్ణించియుండును. మధురావిజయ కావ్యమునందును ఈ యంశము సమన్వయమగును. సంస్కృత శ్రవ్యకావ్యములలో నెందును లేని యవతారిక బాణుని హర్షచరిత్రమున గలదు. గంగాదేవి రచించిన మధురావిజయమునందును అవతారిక గలదు. ఈ విషయమునందు ఈమె బాణుని మార్గము నాదరించి యుండునని తలపవచ్చును. ఈ యవతారికలకు రెండింటికిని పోలిక గలదు, గంగాదేవి బాణు నీక్రింది శ్లోకమునందు స్తుతించెను.

> •వాణీ పాణి పరామృష్ట-వీణా నిక్వాణ హారిణీమ్
> భావయన్తి కథంవాన్యే-భట్టబాణస్య భారతీమ్. (మ. వి. I-8.)

మధురావిజయమునందలి యవతారికాభాగమునందలి దీ శ్లోకము. వాగ్దేవి యాలపించు సంగీతమునకన్న విశిష్టమగు శ్రావ్యత బాణుని రచనమునకు గలదు. ఈ యంశమును గ్రహింపలేని వా రీ వచనకావ్యమునందు గల మాధుర్యము ననుభవింపలేరు; హర్షచరిత్రమునందలి యవతారిక శివపార్వతులకు నమస్కరించుటతో నారంభమగును. మధురావిజయమునం దగ్రతాంబూలము గజాననునకు దక్కినది. అనంతర ముమా వృషాంకుల స్తుతి యిందు గలదు. మహాకవుల ముఖములనెడు మణిపంజరములందు నివసించు శుకమువంటియు, చైతన్య మను సముద్రమునకు చంద్రోదయతుల్యమునగు సరస్వతికి గంగాదేవి నమస్కరించెను. ఈశ్వరుని మూర్త్యంతరమగు తన గురువునకు గంగాదేవి ప్రణమిల్లినది. బాణుని

యవతారికలో శివపార్వతుల స్తుతి తరువాత పూర్వకవిస్తోత్రము గలదు. అందు న(గతాంబూలము వ్యాసునకు లభించినది. [1] సర్వజ్ఞుడు కవిలోకమునందు ప్రథముడునగు వ్యాసునికి బాణుడు నమస్కరించెను. గంగాదేవి యవతారికలోని కవిస్తుతిలో న(గస్థానము [2] వాల్మీకికి లభించినది.

బాణుని యవతారికలో [3] వాసవదత్త యను గద్యకావ్యప్రసంగము గలదు. ఈ కావ్యమునందలి రచనాశిల్పము అన్యకవిదుర్లభమట. భట్టార హరిచంద్రు డను మరియొక గద్యకావ్యనిర్మాతప్రశంస యిందు గలదు. జాతిరత్నములవంటి సుభాషితములను గూర్చి శాతవాహనుడు కావ్యము సేర్చెను. అనగా [4] గాథాసప్తశతి ప్రశంసాత్మక మీశ్లోకము. [5] ప్రవరసేను డను కవికీర్తి కుముదోజ్జ్వలము. ఈ ప్రసంగమునందు బాణుడు రామాయణకథను (కపిసేనేవ సేతునా) ప్రస్తావించెను. అయినను తత్కర్తయగు వాల్మీకి నితడు కవిస్తుతిలో చేర్పకుండుట వింతగ నున్నది. [6] భాసుని నాటకములనుగూర్చి వివరముగ నిందు గలదు. ఆకాలమున భాసుని నాటకములు చాల ప్రచురముగ ప్రదర్శింపబడుచున్న వని ఈ యంశము వలన తెలియును. [7] కాళిదాసు సూక్తులు మధురసాంద్రములు, సుమనో మనోహారులు; గుణాఢ్యబృహత్కథ హరునిలీలలవలె నతి పవిత్రము, హృదయంగమము. ఈ కథలకు నాడు చాల ప్రశస్తిగలదని తెలియుచున్నది.

వాల్మీకి తరువాత గంగాదేవి వ్యాసుని కొనియాడినది. ప్రతిపర్వమునందును సారముగలది వ్యాసుని రచన మని యామె సంస్కృతభారతమును ప్రశంసించి

1. నమ స్సర్వవిదే తస్మై వ్యాసాయ కవివేధసే
   చక్రే పుణ్యం సరస్వత్యా యో వర్ష మివ భారతమ్. (హర్ష-3.)
2. చేతసోఽస్తుప్రసాదాయ-సతాం ప్రాచేతసో మునిః
   పృథివ్యాం పద్యనిర్మాణ విద్యాయాః ప్రథమం పదమ్ (మ. వి-5.)
3. కవీనా మగలద్దర్పోనూనం వాసవదత్తయా
   శక్త్యేవ పాండుపుత్రాణాం గతయా కర్ణగోచరమ్ (హర్ష-11.)
4. అవినాశిన మగ్రామ్య మకరోత్సాతవాహనః
   విశుద్ధ జాతిభిః కోశం రత్నై రివ సుభాషితైః (హర్ష-13.)
5. కీర్తిః ప్రవరసేనస్య-ప్రయాతా కుముదోజ్జ్వలా
   సాగరస్య పరం పారం-కపిసేనేవ సేతునా (హర్ష-14.)
6. సూత్రధార కృతారంభై ర్నాటకై ర్బహుభూమికైః
   సపతాకై ర్యశో లేభే భాసో దేవకులై రివ (హర్ష-15)
7. నిర్గతాసు న వా కస్య-కాళిదాసస్య సూక్తిషు
   ప్రీతి ర్మధురసాంద్రాసు మంజరీ ష్వివ జాయతే (హర్ష-16.)

నది. కవులందరు నేటికిని కాళిదాసు సూక్తులనే వాడుకొనుచు వానితోడనే జీవితమును గడపుచున్నారు. కావున కవులందఱు [1] కాళిదాసునకు శిష్యులే. కాళిదాసుప్రభావ మీమె రచనమునందు స్పష్టముగ గోచరించుచున్నది. భారవి రచితమగు కిరాతార్జునీయమునందలి శైలి వకుళమాలవలె విమర్దసురభియట. దండివచన రచనము సరస్వతికి విలాసమణిదర్పణప్రాయము. భవభూతిరచనమునం దనిర్వచనీయము అవ్యక్తమునగు సౌందర్యముగలదట. ఈతని కవిత్వము విన్నంతనే అమృతోపమానమగు నానందసంధాయి. కర్ణామృతకవి యనగా కృష్ణకర్ణామృత కర్తయగు లీలాశుకుడు. మందారమంజరులనుంచి స్రవించు మకరందతుల్యమీతని కవిత్వము. తెలుగు కవులలో నీమె తిక్కనను మాత్రము కొనియాడినది. ఈమెకు సుమారు 70 సంవత్సరములముందు తిక్కన జీవించియుండెను. [2] తిక్కన కవిత చంద్రుని వెన్నెలవంటిది కవులందరును చకోరమువలె నిందలి మాధుర్యమును తనివిదీర గ్రోలుచున్నారు. కోవిదుల మన్ననకు పాత్రు డగస్త్యు [3] డని ఈమె యగస్త్యు డను కవిని స్తుతించినది. అపర వ్యాసుడగు గంగాధరమహాకవి కంజలి ఘటించినది. ఈతడు నాటకకర్తయట. ఆలంకారికుడగు విశ్వనాథుని స్తుతి యిందు గలదు. ఈ రచయిత్రి విశ్వనాథనిర్మితమగు సాహిత్యదర్పణమును పఠించినట్లు చెప్పికొన్నది.

హర్షచరిత్రమునందలి యవతారికలో కవితాలక్షణాదులు వివరింపబడి యున్నవి. కవిత యభినవార్థవంతముగ నుండవలయును. గ్రామ్యతాదోష ముండరాదు. ప్రసన్నము సులభగ్రాహ్యమునగు శ్లేషను వాడవలయును. రసస్ఫూర్తి ప్రస్ఫుటముగ నుండవలయును. వికటాక్షరబంధ మపేక్షితము. ఏవంవిధ విశిష్ట లక్షణ లక్షితమగు కావ్యము దుష్కరము. కావ్యమునందలి వస్తువు బహుళప్రచారము గలిగియుండ [4] వలయును. అక్షర గణములు, మాత్రా గణములను ఆదరించి సను, అర్ధసమ, విషమవృత్తములను ప్రయోగించినంతమాత్రముననే కావ్యము ప్రశంసాపాత్రముగాదు. అనగా కావ్యము ఛందోబద్ధ మయినను వస్తువు ప్రసిద్ధము,

1. దానతాం కాళిదాసస్య-కవయః కే న బిభ్రతి
ఇదానీ మపి తస్యార్థా ననుజీవత్యమీ యతః (మ. వి-I-7.)
2. తిక్కయస్య కవే స్సూక్తిః-కౌముదీవ కళానిధేః
సతృష్ణైః కవిభిస్స్వైరం-చకోరై రివ సేవ్యతే (మ. వి-I-13.)
3. చతుస్స్ఫూర్తి కావ్యోక్తి వ్యక్త వైదుష్య సంపదే
అగస్త్యాయ జగత్యస్మిన్-స్పృహయే త్కో న కోవిదః (మ. వి-I-14.)
4. కిం కవే స్తస్య కావ్యేన సర్వవృత్తాంతగామినీ
కథేవ భారతీ యస్య న వ్యాప్నోతి జగత్త్రియమ్ (హర్ష-9.)

బహుళప్రచారవంతము గానందున కావ్య మాదరణపాత్రము గాదు. కావ్యము ఛందోబద్ధముగాకున్నను కథ ప్రసిద్ధమయినచో నుపాదేయమగును. అప్రసిద్ధమగు వస్తువును ఛందోబద్ధమగు రచనమునం దుపనిబద్ధము చేసినను ఆ కావ్యము రస వంతముగాదు. ఆఖ్యాయికకు గల ప్రత్యేకతను వివరించెను. తాను వచనరచన మున కుపక్రమించుచున్నందున వచనమునందలి ప్రత్యేకత నింతగ నీతడు స్థాపించి నట్లు తోచును. [1] ఆఖ్యాయిక అనగా వచనకావ్యము; హృద్యము లగు వర్ణనములతో ప్రశస్తిగాంచును.

తన యవతారికలో గంగాదేవి కవితాలక్షణము నీక్రిందిపథముగ వివరించి యున్నది. దోష మత్యల్పమయినను కావ్యమున కపకర్షావహము. కాలాగురు ద్రవము నతిస్వల్పమయినను శుక్తిశరీరము కలుషిత మొనరించునుగదా. శబ్దార్థరస భావము లను నీ నాల్గును ఒకే కావ్యమున తగురీతి నాదరింపబడిన రచనము దుర్లభము. [2] దోషరహితమయినంతమాత్రమున కావ్య మానందదాయకము కాదు. గుణముల నాదరించిన కవి కృతమగు కావ్యము రసానందదాయకము. పతివ్రతయగు స్త్రీ యనవద్య. కాని సురూపములేనిచో ఆమె భర్త కానందము గల్పింపదుగదా. సత్కావ్యనిర్మాణమువలన యశస్సు, ధనము గలుగును. పాపపరిహారమగును. మనసున కాహ్లాదము గలుగును. [3] కావ్యశ్రవణమునకై సహృదయు నభ్యర్థింప రాదు. హృద్యమగు మకరందము గల పుష్పము తుమ్మెదనువలె సత్కావ్యము రసికుల నాహ్వానింపగలదు. కాన కావ్యమునందలి రసపుష్టి ననుసరించి రసికుడే స్వయముగ కావ్యపఠనమునం దాదరమును గలిగియుండును.

హర్షచరిత్రమునందు కుకవి నిరాసము గలదు. కుకవు లనిశము ధ్వనిచేయు చుందురు. కోకిల కాకులచేత వలె కుకవు లన్యకవుల గ్రంథముల నాశ్రయించి జీవిత మును గడుపుదురు. కవి పదవాచ్యు లనేకులు; సృజనశక్తిగలవా రత్యల్పసంఖ్యా కులు. [4] ఊరకుక్క లసంఖ్యాకములు, శరభమృగము లతి విరళములుగదా.

---

1. సుఖప్రబోదలలితా సువర్ణఘటనోజ్జ్వలైః
   శబ్దై రాఖ్యాయికా భాతి శయ్యేవ ప్రతిపాదకైః (హర్ష-20)
2. నిర్దోషా వ్యగుణా వాణీ న విద్వజ్జనరఞ్జనీ
   పతివ్రతా వ్యరూపా స్త్రీ పరిణేత్రే న రోచతే (మ. వి. I-19)
3. న ప్రార్థనీయః సత్కావ్య శ్రుత్యై సహృదయో జనః
   స్వాదుపుష్పరసాస్వాదే కః ప్రేరయతి షట్పదమ్ (మ. వి. I-24)
4. సన్తి శ్వాన ఇవాసంఖ్యా జాతిభాజో గృహే గృహే
   ఉత్పాదకా న బహవః కవయః శరభా ఇవ (హర్ష-5.)

గంగాదేవియు కుకవినిరాసము గావించియున్నది. తర్కశాస్త్రనిపుణులు వ్యాకరణపండితులు పెక్కురు గలరు; సరసము, మృదుమధురమునగు కవిత్వమును సృష్టించు సమర్థులు చాల తక్కువగ నున్నారు. గ్రంథచౌర్యముచేయుట శిలాప్రతిమకు జీవకళ యుట్టిపడునట్లు వర్ణములను పూయుటవంటిది. కాలాంతరమున రంగులు వెలవెలపోవ శిల నిర్జీవముగ గనబడును. గ్రంథచౌర్యముగూడ కాలక్రమమున రచయితకు అపఖ్యాతిని గల్గించును. అరణ్యమునందలి కాకము అతిస్వాదురసముగల ఫలాకందములను పరిగ్రహింపక నింబఫలమునకై యారాట పడినట్లు, కుకవి కావ్యములందలి గుణములను పరిగ్రహించి యానందింపక, దోషములను వెదుక ప్రయత్నించును.

హర్షచరిత్రమునందలి యువతాళికలో నంత్యభాగమునందు జగత్తును స్వప్రతాపముచే సరిరక్షించుచున్న [1] హర్షుని ప్రసంగము గలదు.

గంగాదేవి రచనముపై కాళిదాసు ప్రభావ మత్యధికముగ గలదు. కాళిదాసును స్తుతించిన శ్లోకము [2] వలననే ఈమెకు ఆకవిపై నెంతటి గౌరవముగలదను నంశము విశదమగును. రామాయణాది పురాణప్రసిద్ధములగు నామధేయములకు తన రఘువంశాదికావ్యములందు వ్యుత్పత్తిని కాళిదాసు సూచించియుండెను. వేదాధ్యయనమునందు పారమును బొందగలుగుట, సంగ్రామరంగమునందు శత్రువుల స్వర్గము బొందించుట యను విశేషాంశములను రెండింటి సాధింపజాలినవాడయినందున గమనార్థకమగు 'లఘి' ధాతుజన్యమగు రఘు అనునామమును దిలీపుడు తన సుతున కుంచినట్లు [3] రఘువంశమునందు కాళిదాసు వివరించి యున్నాడు. బుక్కరాయలు తన పుత్రునకు కంపన యను పేరిడెను. యుద్ధ రంగమునందు ప్రతివీరులకు [4] కంపము గలిగించునట్టివాడైనందున ఈ నామ

1. జయతి జ్వలత్ప్రతాపజ్వలన ప్రాకారకృత జగద్రక్షః
సకలప్రణయి మనోరథ సిద్ధిశ్రీ పర్వతో హర్షః (హర్ష-21)
2. దాసతాం కాళిదాసస్య కవయః కే న బిభ్రతి
ఇదానీమపి తస్యార్థా ననుజీవత్యమీ యతః (మ. వి. I-7)
3. శ్రుతస్య యాయా దయమన్త మర్భక స్తథా పరేషాం యుధి చేతిపార్థివః
అవేక్ష్య ధాతోర్గమనార్థ మర్థవి చ్చకార నామ్నా రఘు మాత్మసమ్భవమ్
(రఘు III-21.)
4. ఆకంపయిష్య త్యయ మేకవీరః సంగ్రామరంగే సకలా నరాతీన్
ఇత్యేవ నిశ్చిత్య స దీర్ఘదర్శీ నామ్నా సుతం కంపన ఇత్యకార్షీత్
(మ. వి. II-34)

మును తండ్రి ఈతని కిడిన ట్లీమె వివరించియున్నది. [1] సుదక్షిణ గర్భమును ధరించియున్నపుడు నిధానగర్భయగు వసుమతిగా నామె దిలీపునకు పొడకట్టినది. గర్భవతియగు 'దేవాయి' నీరును గలిగియున్న మేఘములవలె [2] బుక్కరాయల కనిపించినది. ఇట్టిపోలిక లింక ననేకములు గలవు.

గంగాదేవి కేవలము కాళిదాసాది కవుల ననుసరించుటయే గాక స్వప్రతిభను కొన్నిఘట్టములందు వ్యక్తముచేసి యున్నది. సాయంకాలము గృహాభ్యంతర భాగమునుండి వెలుపలికివచ్చు ధూమము నామె చాల హృద్యముగ నుత్ప్రేక్షించినది.

'సంధ్యాసు యత్ర నిర్యాంతి జాలేభ్యో ధూమమాలికాః
అంతః ప్రదీపికాలోక చకితధ్వాంతసన్నిభాః (మ. వి. I-59)

గృహములందలి దీపములకు వెరచి బయటకు పరుగెత్తు చీకటివలె నాధూమ మున్నదట. కంపభూపతి ఖడ్గమున కెరగానున్న చంపేంద్రునిమూర్తి యా ఖడ్గము నందు ప్రతిఫలించెను. అప్సరసలకు పతిని కనుటకై యాయసిపుత్రిక గర్భమును ధరించిన ట్లున్నదని యుత్ప్రేక్షింపబడినది.

'అంతర్బింబితచంపేంద్రా-కంపేంద్రస్యాసిపుత్రికా'
అప్సరేభ్యః పతిం దాతు మంతర్వత్నీ కిలాభవత్ (మ. వి. I-81)

అనగా వీరస్వర్గము నలంకరించిన చంపభూపతి యప్సరసలచే వరింపబడు నని చెప్పుట. ఇంత సహజము సుందరమునగు కావ్యమును నిర్మించిన ఈ సంస్కృతకవయిత్రిప్రతిభ స్తుతిపాత్రము.

---

1. నిధానగర్భా మివ సాగరాంబరాం-శమీ మివాభ్యంతరలీనపావకమ్
నదీ మివాంతస్సలిలాం సరస్వతీం-నృప స్వసత్వాం మహిషీ మమన్యత.
(రఘు. III-9)

2. తా మమ్బుగర్భా మివ మేఘమాలాం-వేలామివాభ్యంతరలీనచన్ద్రామ్
అంతస్థరత్నామివ శుక్తిరేఖాం-అపన్నసత్వాం ప్రభు రభ్యనందత్.
(మ. వి. II-12)

మ. వి. మధురావిజయము. హర్ష—హర్ష చరిత్రము.

కె. జయచంద్రారెడ్డి

తిరుక్కురళ్



భారత ప్రాశస్త్యమును గూర్చి ఆదికవి నన్నయభట్టు పలికిన 'ధర్మతత్త్వజ్ఞులు ధర్మశాస్త్రంబని' ఇత్యాది ప్రామాణిక వచనములు సహృదయులకు సుపరిచితములు. ఆ వచన సార్థక్యమునకు తమిళ భాషయందు నోచుకొన్న యుద్గ్రంథము తిరుక్కురళ్ ఒక్కటే. మానవ జీవిత పరిశీలనమే ప్రధానముగా గల గ్రంథము లన్నియు విభిన్న ప్రయోజన సంపాదకము లగుచున్నవి. తిరుక్కురళ్ రచనమును కావ్యదృష్టితో పరిశీలించి యందలి రచనా వైశద్యమునకును, భావసౌందర్యమునకును ముగ్ధులైన విమర్శకు లెందరో కలరు.

తిరువళ్ళువర్ దాదాపు రెండువేల సంవత్సరములకు పూర్వుడు. అతని ప్రవచనములు నేటి మానవ జీవితమున కెట్లు సుసంగతము లగు నన్న ప్రశ్న జనింపకపోదు. కాలము మారవచ్చును. కాలానుగుణముగా సంప్రదాయములు మారవచ్చును కాని సత్యము మారదు. సర్వజన సామాన్యములై బీజప్రాయములై వెలసిన జీవిత సత్యములనే రచయిత పరిశీలించినాడు. అతని రచన సార్వజనీనమై, సార్వకాలికమై యలరారుచున్నది. గ్రంథములు రెండు విధములు. అవి వెలసిన కాలమునకు చదువరులను గొంపోయి మురిపించ గలిగినవి కొన్ని. చదువరుల కాలమున కనుసంధానములై యుపయుక్తము లగునవి మరికొన్ని. కావ్య పఠనము రెండు విధములు. పఠితలు తాము జీవించుచున్న కాలమును మరచి కావ్యము వెలసిన కాలమున కూహాపక్షముల సాహాయ్యమున నెగిరిపోయి కావ్యము నాస్వాదించుట యొక విధము. కావ్యము వెలసిన

కాలముతో నిమిత్తములేక, మనము నివసించు కాలమునకే కావ్య మేతెంచి మనకు మార్గదర్శకము కావలె నను దృష్టితో కావ్యమును పఠించుట రెండవ పద్ధతి. ఉత్తమ లక్షణములు గలిగిన సత్కావ్యములు మొదటి కోవకు చెందును. సర్వమానవుల కుపయుక్తములు తాగలిగినవి రెండవకోవకు చెందును. ఉదాహరణములు: భగవద్గీత, బైబిలు, కురాన్, తిరుక్కురళ్ మున్నగు గ్రంథములు పేర్కొన వచ్చును. ఈ గ్రంథములను పఠించు తరుణమున నిందలి రచనల కన్నను రచయితలే పఠితల మనోనేత్రములలో ప్రతిఫలించి పూజనీయు లగుదురు. అట్టి మహనీయులలో తిరువళ్ళువర్ ఒక్కరు.

తిరువళ్ళువర్ జన్మస్థలము మద్రనగరభాగమగు మైలాపూరు. ఆ మహాకవి గ్రంథ పూర్త్యనంతరము మధురకు వెడలెను. అట నాడు వెలసియున్న తమిళసంఘపు టామోద ముద్రను పొందుటే యాతని సంకల్పము. మధుర పాండ్యదేశమునకు రాజధాని. తిరువళ్ళువ రచటికి వెళ్ళిన తరుణమున పాండ్య దేశమును 'ఉగ్రపాండ్య పెరువళత్తి' యను రాజు పరిపాలించు చుండెను. ఇతడు కేవల సార్వభౌముడే కాదు. రసమయ సామ్రాజ్యమునకు సార్వభౌముడు కూడ. పేరుగాంచిన పండిత పోషకుడు. ఆ మహారాజు నాస్థానమున సుద్దండులైన తమిళకవు లుండిరి. వారి రచనములు నేటికిని తమిళ సాహిత్య ప్రియుల హృదయములను కవ్వించు చున్నవి. ఆ పండితులకు తమ రచనమును సమర్పించి వారి యామోదమును బడసిన గాని తిరువళ్ళువరు కృతి వెలుగులోనికి రాజాలదు. వినయ సంపన్నుడైన తిరువళ్ళువరు తన రచనను భయ సంకోచములతో వారికి సమర్పించెను. ఆస్థాన పండిత సంఘ మీ కృతిని పరిశీలించినది. తా మెరిగిన భాషలలో నే భాషయందును నిట్టి కృతి విరచితము కాలేదని గుర్తించినది. తిరుక్కురళ్ ఒక మహోత్తమమైన గ్రంథమని పండిత సదస్సు ఏకగ్రీవముగా నంగీకరించినది. పండిత ప్రముఖులు కృతిని గూర్చిన తమ ప్రశంసలను కడు రమణీయముగా మహారాజునకు వ్రాక్కుచ్చిరి. కురళ్ రచయిత చిరంజీవి యైనాడు. ఆతని కృతి భావి తరములకు శిరోధార్యమై వెలయు గలదని 'ఇరయనార్' అను మహాకవి పేర్కొన్నాడు. ఏ యంశము నందును నేకీభవించని షణ్మతములకు చెందిన తాత్త్వికు లేక కంఠముతో తిరుక్కురళను ప్రశంసించినా రని యొక కవి సరసముగా చెప్పినాడు. వేదముల పావిత్ర్యము లోపించు నను భావముతో సనాతనులు వానిని గ్రంథస్థము చేయలేదు. కాని ద్రావిడ వేదమగు కురళ్ లిఖితమైనను దాని విలువ యేనాటికిని తరుగ దని మరి యొక పండితుడు నుడివెను.

సూర్య చంద్రాది గ్రహసంచయము విశ్వమునందలి గాఢాంధకారమును పోగొట్ట గలవు. కాని మహాకవి వళ్ళువర్ కృతి మానవుల మనస్సులనే కాంతి

వంతముగ చేయ గలదని యొక ఖగోళశాస్త్రజ్ఞుని ప్రశంస. 'పాండ్య మహా ప్రభూః మానవులు తమ శిరోభారమును పోగొట్టుకొనుటకై నేను కనిపెట్టిన యౌషధము నాఘ్రాణించి స్వస్థు లగుచున్నారు. కాని 'సాత్తనార్'కవి కురళ్ గ్రంథమును వినుటచేతనే తన శిరోవేదన పరిహృత మైనదని ఒక వైద్యుడు ఎన్నువర్ గ్రంథమును ప్రశంసించుచు తాను కనిపెట్టిన యౌషధమును గూర్చి రాజునకు తెలుపుకొన్నాడు. ఈ సందర్భమున తమిళ పంచకావ్యములలో నొక్కటగు మణిమేఖలను రచించిన 'శీత్తలై సాత్తనారు'ను గూర్చిన ఒక గాథను తెలిసికొనుట యుక్తము. ఈ మహాకవి తమిళ సంఘము నందలి కవిశ్రేష్ఠులలో నొక్కరు. సంఘ పరిశీలనమునకై వచ్చిన తమిళ కావ్యములను పరీక్షింప వలసిన కర్తవ్యము 'సాత్తనారు'కు కలుగుచుండును. పరీక్షాసమయమున కృతులయం దెట్టి దోషమును గాని గాంచినప్పుడు కవి యద్దానిని భరించుకొన జాలక చేత నున్న ఘంటముతో తన శిరమును తూట్లు చేసికొనెడివాడు. దీనివలననే అతనికి 'శీత్తలై సాత్తనా'రను పేరు కలిగినదని ఐతిహ్యము. అట్టి మహాకవి శిరోభారము కురళ్ గ్రంథ పఠనముతో నదృశ్యమయ్యెను. అందు శబ్దార్థములకు సంబంధించిన యట్టి దోషములు కాని పరిశీలకుని దృష్టికి గానరావు. ఇంతటి యుత్కృష్ట గ్రంథము తిరుక్కురళ్.

ఈ గ్రంథమున 1330 సూక్తులు గలవు. ఇవి నూట ముప్పదిమూ డధికారములుగా విభక్తములు. ఒక్కొక్క అధికారమునకు పది సూక్తులు. ఈ యధికారములు మరల ధర్మము, అర్థము, కామము అను మూడు కాండములుగ విభక్తము లైనవి. ఇందు చతుర్విధ పురుషార్థములలో మోక్షమును గూర్చిన ప్రసక్తి లేకపోవుట సాహిత్య విమర్శకుల దృష్టి నాకర్షించినది. వారు పలు విధములైన సమాధానముల నొసగినారు. ఆధునిక తమిళ సాహిత్యమున కలంకార ప్రాయములైన రచనముల చేసి యపారఖ్యాతి నార్జించి సాహిత్య చరిత్రలో యుగపురుషుడు కాగలిగిన మహాజ్ఞాని. కీ. శే. తిరు. వి. కళ్యాణసుందర మొదలియార్—తిరు. వి. క. అన్నది వీరి ప్రశస్త సంగ్రహ నామము—కురళుకు సంబంధించిన యొకానొక పరిశీలన గ్రంథమునకు రచించిన పీఠికలో పై యంశమును గూర్చి ప్రస్తావన చేసియున్నారు. అద్దాని నిట పేర్కొనుట సమంజసము.

'ధర్మార్థములు బాహ్యములని, ఆనందము ఆంతరంగికము అని ప్రాచీన ద్రవిడ కవుల సంప్రదాయము. ప్రాచీన కావ్యములును నిదే సత్యమును చాటుచున్నవి. దీనిని మనమునం దుంచుకొని రచయిత మోక్షమును గూర్చి చెప్పుట వదలిపెట్టి యుండవచ్చును.'

అంతేగాక మోక్షమన్నది యొక లోకము కాదు. అది యనంతము. మనస్సునకు, మాటలకు అందనిది. దానిని గూర్చి యూహించుటెట్లు? విపులీకరించి పలుకుట యెట్లు? జీవితములను ధర్మభూయిష్ఠములుగా నుంచుకొని, న్యాయార్జిత విత్తముతో నానందము ననుభవించ గలిగిన మానవులకు కైవల్యము సిద్ధించును. కాన నిది పర్యవసానమే కాని ఎట్టి వారికిని గోచరయోగ్యము కాదు. 'అకళంకమైన మనఃస్థితియే ధర్మ'మని రచయిత పలుకును. అట్టి ధర్మము యొక్క పరిపూర్ణత్వమే మోక్షమగును,' అని తిరు. వి. క. యభిప్రాయము.

కురళ్ సూక్తులలో అంతర్వాహినిగా చరించి వ్యక్తమగు భావమొక్కటే. అదియే 'విశ్వమొక కుల'మను భావము. గ్రంథ మొక శరీరమైనచో దానికి ప్రాణమే భావము. విశ్వ మొక కులము కావలెనని పలుకుట, వ్రాయుట సుకరము కావచ్చును, కాని ఆచరణలో చూపుటెట్లు? లోకము నేక కులముగా చేయ గలిగిన శక్తి అనురాగమునకు కలదు. అదియే బీజము. అనురాగరహిత చిత్తుల కాయము 'పవనగుంభిత చర్మ భస్త్రియే' యని తిరువళ్ళువర్ భావము.

విశ్వమంతయు ప్రేమమయము. సృష్టికి, స్థితికి ప్రేమ అనివార్యము. జీవకోటి మనుగడ కిది బీజప్రాయము. మానవ జన్మ ముత్కృష్టమైన దందురు. ఎందులకు? తన బాధకు దుఃఖించి, తన సంతోషమునకు సంతసించు స్వభావము సకల ప్రాణులలో నుండగా మానవులయందు మాత్రము సాటి ప్రాణుల కష్టమునకు తాము దుఃఖించి సానుభూతి చూపు స్వభావ మున్నది. పరుల సౌఖ్యమును గాంచి యానందించు స్వభావమున్నది. ఈ స్వభావము వివేకము వలన సిద్ధించునదని రచయిత భావము.

> 'ఎదుటి వ్యక్తి సంతాపమును తన సంతాపముగా భావింపని వివేకమువలన
> ప్రయోజన మున్నదా?'

యని రచయిత ప్రశ్నించును.

మానవ హృదయములు ప్రేమకు నిలయములు కావలెను. అట్లయినపుడు వారి జీవితములు సంస్కారవంతములై ప్రయోజనకరము లగును. అట్టి జీవితమే యొక కళగా భాసించును. ఈ జీవిత కళను రచయిత మూడు కాండములుగా విభజించెను—ధర్మార్ధ కామము లని. విశ్వమొక కులము కాగలుగుటకు మూలమయినది కామము. దానికి సత్యము చేకూర్చ గలిగినది యర్థము. ఈ రెంటిని నుత్తమ మార్గమున కొనిపోగలిగిన శక్తి ధర్మమునకు గలదు. ఈ దృష్టిలో రచయిత కామమును గూర్చి యెట్టి భావములను ప్రకటించెనో మొదట పరిశీలించుట యుక్తము.

కామ మను పదమును ఆంగ్లమున గల 'lust' అను పదమునకు సమా నార్థకముగా స్వీకరించుట నేడు పరిపాటియైనది. ప్రాచీను లీ పదమును వాడి నపుడు పవిత్ర ప్రణయభావ మిశ్రితమైనదే కామమని యుద్దేశించి యుందురు. ప్రస్తుత రచయిత భావము నిట్టిదే. అనురాగమునకు పలు సోపానములు గలవు. చివరి సోపానము ప్రేమ. అదే అనురాగము పరిపూర్ణత్వమును దాల్చుచోటు. ఈ యనురాగము జనించి, వర్ధిల్లి, నిండుతనము దాల్చు టనివార్యమైనది సంయోగము. సంయోగము ప్రకృతిసిద్ధము. అణువు మొద లండము వరకు సంయో గమునుగాంచియుండుట యందరెరిగినదే. ఈసంయోగము పలురీతులగలవు. మాన వుల సంయోగమే శ్రేష్ఠమయినది. ఇక్కడ పవిత్ర ప్రణయమున కాస్కార మున్నది. తక్కిన చోట కామమే ప్రధాన స్థాన మాక్రమించును. స్త్రీ పురుషులు ప్రేమపాశ బద్ధులై విశ్వశ్రేయమును కాంక్షించి జీవించు జీవితమును గూర్చి కామమునకు సంబంధించిన అధ్యాయములో వివరించును. వానిని పరిశీలించి నపుడు రచయిత సంస్కారము వ్యక్తమగును. నిసర్గ ప్రేమకు నిలయములైన ప్రియుల హృదయములు పవిత్రములై యలరారును. విశ్వము నొక కులముగా చేయుటకు బీజప్రాయమైన ప్రణయ జీవితము నందలి మాధుర్య ప్రాశస్త్య వైచిత్ర్యములను గూర్చి రచయిత మనోజ్ఞముగా చిత్రించి యున్నాడు. ఈ యధ్యాయ మందలి కొన్ని సూక్తులను పరిశీలించిన రచయిత హృదయము గ్రాహ్య మగును,

లోకమున ప్రేమ రహితమైన కామముగాని, కామ విరహితమైన ప్రేమ గాని యుండదు. కామము స్వార్థపూరితము, బాహ్య సౌందర్యమును కాంక్షించి జనించు కోర్కె. ప్రేమ స్వార్థరహితము. హృదయము నాధారముగా చేసికొని పెంపొందునది అనురాగము.

ప్రణయజీవితమందు ప్రాథమిక దశలో కాముకులని, ప్రేమికులని విశదీక రించుట యసాధ్యము. మున్ముందిందొకటి బలీయమగును. తదితరము తరిగి పోవును సంస్కార వంతములైన సతీపతుల దాంపత్య జీవితములో ప్రేమ వర్ధిల్లును. కామ మదృశ్య మగును. సంస్కార హీనులలో కామమే ప్రముఖ స్థానము నందును. వీరిలో సౌశీల్యము నశించి జీవితము సర్వత్ర పతనము గాంచును. తిరువళ్ళువరు పరస్పరము సమచిత్తులై జీవించు ప్రియులజీవితమును గూర్చియే పలుకును. అనురూప వయోగుణశీల వంతులైన యువతీ యువకులు పరస్పరము వీక్షించుకొని పరవశింతురు. ఆ తరుణమున ప్రియుడు ప్రియురాలి బాహ్యరూప ప్రభావముచే ముగ్ధుడగును. హంస, భ్రమర, నీరజములకు ప్రియురాలి నుపమించి సంతసించునని రచయిత వచించును. ప్రథమమున బాహ్య సౌందర్య మును గాంచి పరవశించుటయే ప్రణయజీవితమునకు ప్రాతిపదికయని తిరువళ్ళు

వరు భావము. పరిచయము మించిన కొలది, శారీరక సౌందర్యమునకే కట్టు వడక, హృదయ సౌందర్య సమీక్ష పాదుకొని పోవును. అదియు లభించును. 'ఆ తరుణి నా చూపులకు ప్రత్యుత్థానము జేయుచున్నది. అది నా చింతను పెంచు చున్నది. ఆ చింత ఇంతయని చెప్పజాలను. ఆ కన్ను లెవరిని జూచునో వారి ప్రాణములను పరిహరించు స్వభావము కలిగి యున్న'వని ప్రియుడు వాపోవును. ప్రేయసి వీక్షణములు తన్నొక్కప్రక్క తపింప చేయుచున్నను నింకొకప్రక్క నీత నా చూపుల యందమును గాంచును. అందు వ్యక్తమగు స్త్రీ జన సహజమగు నణకువను గుర్తించును. 'కనుల యందము, అణకువ గలచోట భూషణముల వలని ప్రయోజనమేమి?' యని భావించును. ప్రేయసి కనులమూలమున నామె హృదయమును వీక్షించుటయే ఇట ప్రియుని కర్తవ్యము.

రచయిత ఒక్కచోట 'హృదయ గత రాగ ద్వేషములను నేత్రములే వ్యక్తము చేయును. ఎదలోని భావములను సూక్ష్మముగా గుర్తించుకొనుటకు తగిన ఉపకరణములు కనులే' యని వ్యక్తము చేయును. అన్యథా హృదయము నర్పించుకొన్న కాంతను వాంచించుట క్రూరము. తన్నొల్లని యువతి నభిల షించుటయు మూర్ఖము. తన్ను గూర్చి తెలియని తరుణిని పొందదలచుట దోషము. తన్ను లెక్కచేయని యువతికై పరితపించుట మగతనమునకు మర్యాద గాని విషయము. సంస్కారవంతుడైన యువకుడు తొలుత తాను గాంచిన తరుణి సౌందర్యమునకు ముగ్ధుడైనను ఆమె హృదయము నాకర్షించిన తరువాత చింతా మగ్నుడగును. ఆమె తన్ను వాంఛించు చున్నదని తెలిసిన తరువాతనే తన హృదయము నామె కర్పించుకొనును. కామమును గూర్చిన విభాగమున గల సంజ్ఞాప్రకరణమున రచయిత ఈ యంశములనే తెలుపును. 'ఈమె వీక్షణములు రెండు విధములు. ఒకటి నాకు తాపమును కల్గించును. మరియొక్కటి దానికి ఔష ధమై ఆ తాపమును పోగొట్టును.' 'నేను చూడనప్పుడు నన్నొక తీరుగా చూచు స్వభావము ఈమెయం దున్నది. నేను వీక్షించినప్పుడు వీక్షించి ఏదోభావమును ఎదలో నుంచుకొని సిగ్గుతో తపించును. మా ప్రణయమును పోషించు జీవనమే అది. నేను కాంచినప్పుడు నన్ను కాంచక లజ్జతో వినమ్రముఖియై నేలను గాంచును. నేను చూడనప్పుడు నన్ను చూచి తనలో సంతసించును' అని ప్రేయసి హృదయమును ఆమె కనుల వలన గుర్తించు నని రచయిత పల్కను. ఈ సంఘటనములు వారి వివాహమున కుద్దీపనము లగుచుండును పరిణయమునకు పూర్వము యువతీ యువకులు పరస్పరము వీక్షించుకొని పరస్పర హృదయ సంస్కార సమీక్ష జరుపుకొనుట సమంజసమే యని ప్రాచీన ద్రవిడకవుల మతము. తిరువళ్ళువరు కూడ ఈ యుద్దేశముననే రచన సాగించెను.

ఒకరి నొకరు పొందవలెనను భావ ప్రాబల్యము వలన వారివారి హృదయ నైర్మల్యమును ఎదుటి వారికి వ్యక్తము చేయుటకు వీలు కల్గించునవి వివాహము నకు పూర్వము యువతీ యువకుల వీక్షణము లని రచయిత భావము. ఈ ప్రియులు దంపతులైన తర్వాత ప్రణయబద్ధులై పరస్పరము విశ్వస్తులై వెలయుటే సౌశీల్య మున కొరవడి యని రచయిత అభిప్రాయము. ఈ రెండవ ఘట్టమున పలు కారణములను పురస్కరించుకొని ప్రియ వియోగము కలుగుచుండును. వియోగ జనిత సంతాపముల గూర్చి కవి విపులీకరించును. కాలక్రమమున ప్రియుడు గృహమున కేతెంచును. విరహ తాపముతో తపించిన సతి యలుక దాల్చును ఒక్కొక్కమారు ఆటలాటకై అలుక జెందుటయు కలదు. వీనిని గూర్చి రచయిత సరసముగ పలికిన పలుకులు సుందరములు, రసభావ పూరితములు. ఒక్కసారి ప్రియునిగాంచి—

'అందరు యువతులును కనులార నిన్ను చూచి నీ సౌందర్యము నాస్వాదించు చున్నారు. కాన నీవు శీలము లేని వాడవు. నిన్ను నేను సమీపింపను'

అని పల్కెనట.

ఒకనాడు ప్రియుని మెడలో పూలహారమును గాంచెను. అందలి పుష్ప ములు వేరు ప్రాంతమున దొరకు నట్టివి. దానిని చూచిన ప్రేయసి అలుకచెంది 'మీ ప్రియురాలైన ఇంకొక్కతెకు ఈ అందమును చూపవలెనని కదా మీరు హారమును ధరించితిరి' అని కోపగించు కొనును. ప్రియుడు పెల్లుబికిన ప్రేమతో సతిని గాంచి 'ప్రియా! మన మనన్య సాధ్య సమరాగ సంపన్నుల'మని పల్కెను.

'మీరు పెక్కు యువతులను ప్రేమించు చున్నారా? అందు నా ఎడల మీ యనురాగము మిక్కుటమా? నావలె మీకు ప్రియురాండ్రు చాలమంది కలరా? అందులకే కదా పైమాట యన్నారు. వా రెవ్వరు?'

అని కలహించును.

'ఈ జన్మలో మనము ఒండొరులు విడిపోము' అని ప్రియుడు పల్కెను. 'అటులనా? యీ ఒక్క జన్మలో నేనా? మరు జన్మములో నన్ను వదలి విడి పోవుటకు తలపెట్టితిరా?' యని ప్రేయసి కలహాస్వాంతయై కనుల నీరు నింపు కొనును. ఈ సందర్భమున నండూరి సుబ్బారావు రచించిన ఎంకి పాటలలో నొక దానియందు ఎంకిని గాంచి ప్రియుడు పలికిన 'ముందు మన కే జల్మ ముందోలె యంటే, కంట తడిపెట్టింది జంట నా యెంకి' అను మాటలు స్మరణార్హములు.

నిన్ను వదలిన తరువాత అప్పుడప్పుడు నిన్నుగూర్చి తలచుకొన్నానని ప్రియుడన్నాడు. 'వదలి వెళ్ళిన వెంటనే నన్ను మఱచితిరా? మఱచిననేగదా

మరల స్మరించుట జరుగును' అని కలహమునకు కాలు ద్రవ్వును. అలుక సాగును. ప్రియునికి తుమ్ము వచ్చును. వెంటనే ప్రేయసి 'నూరేం'డ్లని పలుకును. కాని వెంటనే ఆమె కొక భావము స్ఫురించును. తన అలుక మాన్పదలచిన ప్రియుడు కృతకముగా తుమ్మెనని తలచును. అలుకమానుట యటుంచి మరింత ఎక్కువగును. మరుక్షణమునకు ఆమె మనస్సునందు ఇంకొక తలంపు జనించును. 'అప్తు లెవ్వరైనను తలచుకొనునప్పుడు గదా తుమ్ము వచ్చునని పెద్దలు చెప్పుదురు. ప్రస్తుతము వీరినిగూర్చి ఎవ్వరు స్మరించియుందురు. అట్లు స్మరించుకొనగలిగిన హక్కు నా కొక్కదానికే గలదని ఎంచితిని కదా। ఎవరో యొక్క యువతి వీరికి ప్రేయసియై యుండవలెను. ఆమె స్మరించుకొన్నందువలననే తుమ్ము వచ్చినది' అని తలచి ప్రియునిగాంచి 'ఎవరు తలచుకొనగా మీకు తుమ్ము వచ్చిన'దని ఆగ్రహముతో ప్రశ్నించును. కథ యడ్డము తిరిగినదని గుర్తించిన ప్రియుడు రానున్న తుమ్మును కూడ అణచివేయుటకు తపించును. పాపము, ఇతని పాటు ఎదుటనున్న సతి కనిపెట్టినది. 'నాకు తెలిసినది. మీ ప్రేయసి మిమ్ము గూర్చి తలచుకొనుట నాకు తెలియనీయక దాచిపెట్టుకొనుచున్నారు. అందుకే కదా తుమ్ము రానున్నను రానీయక అణచిపెట్టితిరి' అని పలికి ఏడ్చెను. ప్రియునిలో నిజముగా నేదైన దోషమున్నదా? అందుకే ప్రేయసి కోపము దాల్చినదా? ఆమెయే చెప్పుచున్నది. 'వారిలో నపరాధము లేదు. అయినను వారు నాపై నను రాగము మిక్కుటముగా చూపవలయునని కాంక్షించి కలహించుచున్నాను. నేలయు, నీరు వలె ఒక్కటైన ప్రియుల జీవితమున అలుక ఒక ప్రత్యేకానందమును చేకూర్చును. దేవలోకము సహితము అట్టి యానందము నొసగజాలదు' అని పల్కెను. ప్రియు దేమని పలుకునో తెలిసికొనుట యుక్తము. 'నాలో నెట్టి యపరాధము లేకున్నను పొలయలుకకు గురియై ప్రేయసిని చేరజాలక కొంత వరకు దూరమై యున్నపుడు ఒక విశిష్టమైన ఆనందము కలుగుచున్నది.' 'ఆమె ఇంకను అలుక చెందుగాక. అలిగినప్పుడు ఆమె యనురాగమును బడయుటకై నేను ప్రాధేయపడెదనుగాక. అట్లు చాలకాలము ప్రాధేయపడునట్లు ఈ రాత్రి ఇంకను దీర్ఘ మగునుగాక' అని పల్కెను.

ప్రియుని అపరాధమునకు ప్రేయసి అలుకచెందుటనుగూర్చి ఇంత సరసముగా చెప్పిన కవి అపరాధము ఎట్టి దని వివరించలేదు. వేశ్యాలోలురై నిజకాంతలను విస్మరించిన పతులు ఇంటికి మరలి వచ్చినపుడు అలుకగాంచుట సతులకు సహజము. అట్టి సన్నివేశములు ప్రాచీన ద్రవిడ సాహిత్యమునందు వర్ణితములు. కాని తిరువళ్ళువర్ ఈ విభాగమున వేశ్యలప్రసక్తియే తేలేదు. ద్రవ్యమును కాంక్షించి శీలము నమ్ముకొనుట స్త్రీలకు తగదు. దుశ్శీలవతులైన స్త్రీలను సమీపించుట మగవారికి తగదని తిరువళ్ళువర్ వేరొక్కచోట ఖండించి యున్నారు.

తన కాలమున వెలసిన కావ్యములలో వేశ్యలప్రసక్తి విపులముగా నున్నను మన కవి కురళ్‌నందు వారినిగూర్చి ఈ యధ్యాయమున ఎట్టి ప్రసక్తియు చేయలేదు. కావున పతు లిట్టి అపరాధమువలన సతుల యాగ్రహమునకు గురియగుట జరుగదు. నిత్యజీవితములో వివిధకార్యాంతరాసక్తులైన పురుషులు తమ సతులను మరువకున్నను మరచినట్లు జీవించు దినములు కొన్ని వచ్చును. అట్టి సందర్భములలో వారి చిత్తము మారిన దని భావించి మగలపై అలుక బూనుట జరుగును.

కలహింపదలచిన సతుల చిత్తమును కవి సునిశితముగా పరిశీలించును. 'ప్రేమకు భిన్నమైన రీతిలో ప్రియు డపరాధము చేసినను అతనిని గాంచవలయు నని కన్నులు తపించుచున్న'వని ఒక్కతె పలుకును. 'ప్రియుని దోషమును తలచి కలహింపవలె నని అతనిని సమీపించితిని. కాని నా హృదయము దానిని మరచి వారి సంయోగమునే కాంక్షించినది. వారిని చూడజాలనప్పుడు వారి యపరాధములే జ్ఞాపకమునకు వచ్చుచున్నవి. చూచినప్పుడు అవి మనస్సునందుండుటలేదు' అని పలుకును. దీని కొరకు చక్కని ఉపమానమును కవి వాడినాడు. 'కాటుక తీర్చుకొనుట కుపకరించు పుల్ల కంటికి దూరముగా నున్నప్పుడు చక్కగా తెలియును. కాని కాటుక తీర్చుకొను సమయమున అది కనిపించదు. అదే రీతిగా ప్రియుని చూడజాలనప్పుడు వారి యపరాధములే తెలియుచున్నవి. చూచినప్పుడు అవి తెలియుటలే'దని యువతిచే రచయిత పల్కించును. 'ఏటి ప్రవాహపు టురవడిని కాంచియు ఎదురీదదలచి ఈదలేక ప్రవాహములో కొట్టుకొనిపోవువారివలె ప్రేమ తత్త్వమును తెలిసికూడ నేను అలుకబూని పరాజిత యగుచున్నాను' అని సతి తపించి ప్రియుని గాంచి 'ఓ మాయకాడా! సురాపానమువలన పతనమును, ఆరోగ్యనాశనమును కలుగు నని తెలిసియు త్రాగుబోతులు మరల మరల దానినే వాంఛించునట్లు నీ యపరాధముల నెరిగియు మరల మరల నిన్నే వాంఛించుచున్నా'నని వాపోవును. ఆమె చిత్తక్షోభను గుర్తించిన ప్రియుడు 'ఆమె చూపులనుబట్టి నాపై నలుక బూనిన దని తెలిసినను నాకన్నను ఉత్సాహములో నన్ను చేరదలచి తపించుచున్న దని పలుకును.

ఎట్టైనను పంతముతో కలహించి తీరవలెనని పట్టుబట్టినను నాహృదయమును కరగించివేయు స్వభావముకూడ నాయందే యున్నదని ప్రేయసి పలుకును. ఈ రెండు విభిన్నాంశములను గుర్తించిన ప్రియుడు ఆశ్చర్యమును జెందును. 'ప్రణయమువలన కలుగు నీ యానందము కుసుమముకన్నను సుకుమారమైనది. ఈ సత్యమును గుర్తించి ప్రయోజనమును గాంచగలిగినవారు కొందరే' యని పలుకును. ఈవిధముగా ప్రణయకలహమువలన సతీపతులలో జనించు సరససన్నివేశములను మధురముగా తిరువళ్ళువర్ పఠితల కనులకు కట్టినట్లు వర్ణించినాడు.

అనురాగము పరాకాష్ఠ నందుకొనినది దాంపత్యజీవితమునందే యని తిరువళ్ళువర్ భావము. ప్రియవియోగము తాత్కాలికముగా సంభవించినప్పుడే యలవి లేని దుఃఖము కలుగును. ఇక నట్టిది శాశ్వతమైనప్పుడు జనించువేదన యెంత యని చెప్పగలము. ప్రియసతి మరణమునకు దురపిల్లునంత తీవ్రముగా నొక పురుషుడు దదన్యమునుగూర్చి దురపిల్లడు. పతిని బాసిన ప్రియురాలి స్థితికూడ నిట్టిదియే. మానవజీవితమున సర్వేంద్రియము లొక్కచోట కేంద్రీకృతములై మనస్సున కానందమును చేకూర్చుట ఒక్క ప్రణయజీవితమందే; ఇందు వియోగము శాశ్వతముగా నేర్పడిన ప్రియుని ఇంద్రియము లన్నియు నిర్వ్యాపారములై తల్లడిల్లి పోవును. ప్రియురాలిని గాంచి, యామె మధురాలాపములను విని, నెత్తావి నాఘ్రాణించి మేని స్పర్శకు మైమరచి, యధరామృతపానమును చవి చూచిన పంచేంద్రియముల కొక్కసారిగా ప్రియానుభవము లేకపోవును. సంయోగ సమయమున నేకముఖముగా పరవశించిన యివి వియోగమునందును నేకముఖముగా దుఃఖభాజనము లగును. ఇట్టి ఫలితము తదితరులైన యాప్తుల సంయోగవియోగములవలన జనింపదు. ఈ యంశమును తిరువళ్ళువరు చక్కగా గుర్తించి ప్రియునిచేత నిట్లనిపించుచున్నాడు.

'చూచి, విని, స్పృశించి, యాఘ్రాణించి, చవి జూచి యానందానుభవమును పొందుట యను నైదు కార్యములును ప్రియురాలి విషయమున గలదు.'

'ఆమెను పొందజాలక తపించిన నా ప్రాణము ఆమె రాకచే నూరటను గాంచుట యామె భుజముల శక్తివలననే. అవి సుధతో చేయబడినవి కాబోలు.'

'వివేక మతిశయించిన కొలది పూర్వపు టజ్ఞానము గోచరమగునట్లు ప్రియురాలి సముఖమున నానందమును పొందినకొలది ప్రేమ వ్యక్త మగుచున్నది.'

'శరీరమునకు ప్రాణమునకు నెట్టి సంబంధము గలదో యట్టిదే ప్రేయసికిని నాకును గల సంబంధము.' 'ఆమెతో నా జీవితము ప్రాణము శరీరముతో కలిసి జీవించుట. ఆమెకు దూర మగుట శరీరమును వదలి ప్రాణము పోవుట.'

ప్రియుల తాత్కాలిక వియోగ ఫలితముగా నేర్పడు విరహతాపమును గూర్చి రచయిత ఒక ప్రేయసిచే పలికించు నీ క్రింది సూక్తులు గుర్తింపదగినవి.

'తమవా రెవ్వరును లేని యూర నివసించుట దుఃఖకరము. కాని ప్రియునెడ బాసి జీవించుట యంతకన్నను సంతాపకరము.'

'అంటినప్పుడే యగ్ని కాల్చును. కాని ప్రేమవలె వియోగమును పొందినపుడు కాల్చు క్రౌర్యము దానికి లేదు.

'నా విరహతాపమును పరులకు తెలియనీక దాచిపెట్టుటకు ప్రయత్నింతును. కాని చెలమలో నీటిని తీసినకొలది మరల నీరుబికి వచ్చునట్లు నేను దాచ దలచిన కొలది నది యతిశయించుచున్నదే!'

'ఒక ప్రక్క ప్రణయము, ఇంకొకప్రక్క సిగ్గు - ఈ రెండింటి నడుమ కృశించిన నా మేనునగల యూపిరి యలమటించుచున్నది.'

'ఎడబాయని సమయమున ప్రేమవలన కలుగు నానందము సాగరమువలె గొప్పది. కాని ఎడబాసినప్పు డది కలిగించు దుఃఖమో సాగరము కన్న నపారము.'

'నా మనసు ప్రియుని సముఖమునకు వెడలిపోవును. కన్నులట్లు పోవుటకు వీలుకాదు. అందుకే కన్నీటి ప్రవాహమున నవి యీదుచున్నవి.'

'నాడు గాంచి తపించి వారితో బంధమును పెంచుకొన్నవి యీ కన్నులే. కాన నేడివి ఎదురకు దూరమై దుఃఖముతో కన్నీరు కార్చి కార్చి ఇంకిపోవనీ!'

'హృదయేశ్వరుడు రాని తరుణమున నాతినికై యెదురు చూచి చూచి కనులు కునుకు చెందవు. వచ్చిన తర్వాత నైనను వారు వెడలిపోదురని భీతిల్లి భీతిల్లి నిదురపోవు; తనుల కీ శిక్షి కావలసినదే!'

'వారు ననుబాసి వెడలినప్పుడు నామేని సౌకుమార్యమును, నాలోని సిగ్గును తీసికొని వెడలిపోయిరి. వానికి మారుగా నాకీ వియోగ భారమును, వైవర్ణ్యమును ప్రసాదించినారు.'

'నా ప్రియు డెడబాసిన పిదప గూడ నాతనిని గూర్చియే చింతించుచున్నాను. ఆతని మాటలె మాటలాడు చున్నాను. అట్లుండియు నాకు వైవర్ణ్యము కలిగినదే.'

'మెలకువలో నున్నపుడు చూచుటకు వీలు కలిగించని ప్రియుడు స్వప్నములో వచ్చుటను చూచుచున్నాను. కావుననే నాలో ప్రాణము నిలిచి యున్నది. అంతటి స్వప్నమున కుపకృతిగా నేనేమి చేయగలను' అని పరితపించి ప్రలాపించును. విరహతాప మినుమడించగా ప్రియునిమీద నాగ్రహము జనించి యామె యిట్లనును:

'హృదయమా! అతనికి మనపై ప్రేమలేదని తెలిసియు అతని దలచుకొని తపించుట నీ యజ్ఞానమే'

'నీ సంబంధమును కాంక్షించని వారితో నీ కష్టములను చెప్పుటకు పూనుకొందువా? అంతకన్నను సముద్రములో కలియుటయే తేలిక' యని నిరాశతో పల్కును.

అంత నిరాశయందును కొంత యాశ లేక పోలేదు. ఎన్నడైనను ప్రియుడు తిరిగి రాగల డను భావము హృదయభారము నుపశమింప చేయును. ఆ సందర్భమున ప్రేయసి తన చిత్తమును సమాశ్వాసింప చేయుచు నిట్లనును:

'నన్ను వదలి వెడలిన నా హృదయేశ్వరుడు తిరిగి రాగలడన్న విశ్వాసముతో నింకను ప్రాణములతో నున్నాను.'

'అతడు రాగలడు. అతని నా కనులార నేను గాంచగలను. కాంచిన క్షణమే నా మేని వైవర్ణ్య మదృశ్య మగును. నా వేదన సమసిపోవును. వచ్చిన ప్రాణేశ్వరుని గాంచి కలహింతునా! లేక కలసి యానందింతునా?'

'ప్రియుడై నాతో జీవించి నాకు దూరమై మరల తిరిగి వచ్చుట స్మరించి, స్మరించి నా హృదయ మంతకంత కానందించు చున్న'దను ప్రేయసి పలుకులలో నామె యెదలో పెంచుకొన్న విశ్వాసము వ్యక్తమగును. ప్రియుల దాంపత్య జీవితమున నీ రీతిగా నేర్పడు సుఖదుఃఖములకు తమ తమ చిత్తములను గోలుపోక బ్రతుకులలో సాఫల్యమును గాంచుట యొక వివేక ఫలము. బుద్ధ్యను రాగములను కావలసినంత మేరకు సముపార్జించుకొని చక్కగా జీవించగల యవకాశమును ప్రణయ జీవితము ప్రసాదించును. అకళంక స్వభావులై తమ సౌఖ్యముతో సమానముగా విశ్వకళ్యాణమును కాంక్షించి జీవితములను తీర్చి దిద్దుకొనుట కుపకరించును. విశ్వ మొక వృక్షమైనచో దానికి మూలము కుటుంబము. కుటుంబములు సామాన్యముగా సతీపతుల సహవాసముతో నేర్పడునవి. మూలము తగిన సత్వమును సంపాదించుకొన్న విశ్వజీవితము రమణీయమై యొప్పును. ఈ సత్యమును గుర్తించియే తిరువళ్ళువరు కామమును గూర్చిన యధ్యాయమున గార్హస్థ్య జీవితమును గూర్చి విపులముగా చర్చించినాడు. తిరువళ్ళువరు హృదయమును సూక్ష్మముగా వ్యక్తము చేయదలచుటయే ఈ వ్యాస రచనోద్దేశము. తిరుక్కురళు ఒక గని. త్రవ్వినకొలది జాతిరత్నము లందుండి బయటపడును. ఆ పని ఇరువది శతాబ్దములుగా సాగుచున్నది. గని తరుగదు. భూతప్రకృతి యున్నంతకాల మీ దివ్యఖని అక్షయమై భాసింపగలదు.

రా. అ. జయంత

'అహల్యా' - కన్నడకావ్య పరిచయం



ఆదికవి వాల్మీకితో మొదలయిన రామాయణ సాహిత్యం నేటికీ ఇంకా పెరుగుతూవుంది. 'యావత్ స్థాస్యంతి గిరయః సరితశ్చ మహీతలే తావద్రామాయణకథా లోకేషు ప్రచరిష్యతి' అని బ్రహ్మ చెప్పిన మాట అక్షరాలా నిజమయింది. వాల్మీకి రామాయణానువాదాలు, సంగ్రహాలు, వాల్మీకి ఆధారంగా మార్పులతో చేర్పులతో చేసిన స్వతంత్ర రచనలు అట్లుండగా, అందులోని ఉదంతాలు, ఉపాఖ్యానాల ఆధారంగా చేయబడిన కావ్యాలు నాటకాలు లెక్కలేనన్ని. ఈ రామాయణ కవులను ఎక్కువగా ఆకర్షించిన ఉపాఖ్యానాలలో అహల్యా శాపవృత్తాంతం ఒకటి. ఈ కథనే కన్నడభాషలో శ్రీ పు. తి. నరసింహాచార్ * 'గీతరూపకం'గా రచించినారు. ఈ కావ్యమును స్థూలంగా పరిచయం చేయడమే నా ఉద్దేశము, ప్రయత్నము.

అహల్య కథ చాలా ప్రసిద్ధమయినది, ప్రాచీనమయినది. తెలుగువారికి చిర పరిచిత మయినది. వైదిక వాఙ్మయంలోనే సూచనగావున్న ఈ కథకు

---

* కన్నడ దేశంలో ఈనాటి ప్రసిద్ధకవులలో ముఖ్యులు. బహుకావ్యకర్త. సాంప్రదాయకమైన కవి అని కన్నడ విమర్శకులు పరిగణిస్తారు. వచన రచనలోనూ మంచి పేరుంది. 'హంస దమయంతి' అన్న గీతరూపక సంకలనానికి ఇటీవల సాహిత్య అకాడెమి బహుమతి లభించింది. 'గోకులనిర్గమన', 'శబరి', 'వికటకవి విజయ', 'మాందళిరు', 'రస సరస్వతి', 'రథసప్తమి మత్తు ఇతర చిత్రగళు', 'ఈచలుమరద కెళగె' మొదలయినవి ఈ కవి రచనలు.

స్పష్టమైన రూపం మొట్టమొదట వాల్మీకి రామాయణంలో ఏర్పడిం దంటారు. కాని ఇక్కడకూడ ఇది ప్రాసంగికంగా వచ్చిన ఉపాఖ్యానం మాత్రమే. రామ లక్ష్మణులను వెంటబెట్టుకొని విశ్వామిత్రుడు జనకయాగానికై మిథిలకు పోతూ దారిలో నిర్జనంగావున్న గౌతమాశ్రమానికి వస్తాడు. రాముని కోరికమీద అహల్యా శాపవృత్తాంతమును, అందుకు కారణమయిన అహల్యా సంక్రందనుల వ్యామోహ వృత్తాంతమునూ సంగ్రహంగా కౌశికుడు తెలుపుతాడు. అతని ఆనతి ప్రకారం రాముడు గౌతమాశ్రమం ప్రవేశించిన వెంటనే అహల్యకు శాపమోక్షణము, తరువాత గౌతమునితో పునస్సమాగమమూ జరుగుతుంది

బాలకాండలో రేఖామాత్రంగావున్న ఈ వృత్తాంతం చాలా గంభీరమైనది. ప్రతిభావ్యుత్పత్తు లున్న కవికి మంచి అవకాశం ఇవ్వగలిగినది. అందులోని సన్నివేశం మనకౌతుకాన్ని రేకెత్తించేటటువంటిదే కాక అసాధారణమయినది. ముల్లోకాలూ పూజించి కొనియాడే దేవత దేవేంద్రుడు మునిపత్ని అహల్యను కామించడం, ఆమె తెలిసి తెలిసీ అతనికి లొంగడము, ఇద్దరూ పట్టుబడి ఘోర మైన శాపానికి గురికావడము—ఇవి నిజంగా అసాధారణమైన సన్నివేశమే. సర్వసౌఖ్యాలూ ఉండి, సంతోషపెట్టేదానికి అహర్నిశము సిద్ధంగావున్న దేవ కన్యలు, అప్సరసలు ఉండగా దేవరాజు ఎందుకు మానవస్త్రీని, అందులోనూ మునిపత్నిని కామిస్తాడు? ఈ మోహం నిప్పుతో చెలగాట మని అతనికి తెలియదా? ధర్మాధర్మాల విచక్షణకలిగి, పవిత్రమైన తపోవన వాతావరణంలో వుంటూ నియమబద్ధమైన జీవితానికి అలవాటుపడిన ఋషిపత్ని అహల్య ఎందుకు క్షణికమైన సుఖాన్నికోరి ఇంద్రునికి వశమవుతుంది? అప్పుడు, అందుకు పూర్వా భావిగా మానసికంగా ఆమె పరిస్థితి ఏమయివుంటుంది? కామి కామినులకు ఘోర మైన శాపమిచ్చి శాపవిమోచనమార్గమూ వెంటనే తెలిపిన గౌతముని చిత్తవృత్తి ఎటువంటిది? ఈ మొదలయిన ప్రశ్నలు వాల్మీకిలో ఈ వృత్తాంతం చదివిన వారెవరికైనా సహజంగా కలుగుతాయి. కాని వీటికి తగిన వివరమైన సమా ధానం వాల్మీకిలో మనకు దొరకదు. అందుకు ముఖ్యమైన కారణం ఇటువంటి ఉపాఖ్యానాలలో వివిధమైన పాత్రల మనోభావాలను విశ్లేషించి చూపించేది వాల్మీకి ఉద్దేశం కాదు. అంతేకాక శ్రీరాముని మహిమకు నిదర్శనంగా ఈ వ్యామోహ వృత్తాంతం రామాయణంలో చేర్చబడింది. ఇంతకంటే దానికి ప్రాధాన్యం లేదు.

వాల్మీకిలోని ఈ కథ ఆధారంగా కన్నడకవి పు తి నరసింహాచార్ తమకావ్యాన్ని రచించినారు, మూలంలోవున్న పరిమితమైన సూచనలనే తీసుకొని, అందులోని భావానికి భంగం కలుగకుండా కథలో కొన్ని మార్పులుచేసి, కొన్ని సన్నివేశాలు ఊహించుకొని, పాత్రలను తీర్చిదిద్ది అహల్యకథకు రూపకల్పన చేసినారు. అహల్యకథ చదివినప్పుడు మనకు సహజంగా కలిగే ప్రశ్నలకు

సమాధానం ఊహించడం ఈకవి ముఖ్యోద్దేశాలలో ఒకటి. వాల్మీకికి శ్రీరాముని చేత అహల్యకు శాపవిమోచనం కలిగించడం ప్రధానమయితే ఈ కవికి శాపానికి పూర్వభావిగావున్న సన్నివేశాలు, వ్యక్తుల మనోభావాలు, వారిలో కలిగిన భావ సంఘర్షణ, దాని పరిణామంగా తరువాత కలిగిన సన్నివేశాలు ప్రధానం. అందు వల్ల ఈ రూపకంలో అహల్య పతనము, ఆమె పునరుత్థానము - ఈ రెండూ ముఖ్యమే. మూడు అంకములు గల ఈ దృశ్యకావ్యంలో పూర్వాంకమే చాలా పెద్దది. పేరే సూచించినట్లు ఈ అంకం అహల్యా దేవేంద్రుల వ్యామోహానికి ముందుగావున్న సందర్భాలను, సన్నివేశాలను చూపించి ఇద్దరూ గౌతమశాపా నికి గురి అయిన తరువాత మునికి కలిగిన పశ్చాత్తాపమును సూచించి అంతమవు తుంది. తరువాత గౌతమునిలో కలిగే వేదన, పశ్చాత్తాపము, ఆతనికి తపస్సు వల్ల కలిగే జ్ఞానోదయము మధ్యమాంకం చూపుతుంది. ఉత్తరాంకంలో శ్రీరాముని వల్ల అహల్యకు శాపబంధము విడిపోవడము, సతీపతుల పునస్సమాగమమూ జరుగుతాయి. ఈ అద్భుతం చూచిన దేవతల ఆనందనృత్యగానాలతో రూపకం అంతమవుతుంది.

మన ప్రాచీననాటకాలవలె నాందితో ఈ రూపకం ప్రారంభమవుతుంది. ఇష్టదేవతా ప్రార్థనకాక, ప్రాచీన సంప్రదాయానికి భిన్నంగా, నాందిలో కవి మన్మథు నికి విన్నవించుకొంటాడు :

> హాలుబయకె బా ఎనలు, ఓ ఎందు బారదిరు
>
> వాతాపియందదొళు బాళనొడెదు.
>
> మొగ్గినొళు కంపంతె చేతదొళు బళెయుత్త
>
> సమయవరితరళి బా, ఒలవె నలిదు—
>
> ఇంతెమ్మ బిన్నహవ మార మన్నిసలి,
>
> ఆమోదకాగువొలు బాళనాగిసలి!

"నిరర్థకమైన కోరిక 'రా' అని పిలవగానే 'ఓ' యని వాతాపి వలె జీవితా లను నాశనం చేస్తూ రావద్దు. మొగ్గలో పరిమళంవలె చేతస్సులో పెరుగుతూ, సమయమెరిగి వికసించి సంతోషంతో రా—మా ఈ కోరిక మారుడు మన్నిం చనీ, ఆమోదమునకు అనువుగా మా జీవితాలను తీర్చనీ!" అని ఈ ప్రార్థన తాత్పర్యం, ఇందులో ఇంద్రాహల్యల పేర్లు లేకపోయినా, ఈ నాంది వారి వృత్తాంతాన్ని సూచిస్తుంది—అనర్థకరమైన కోరికకు లోనైనందువల్లనే అహల్యా జీవితమంతా ఛిన్నాభిన్నమయ్యే పరిస్థితి కలుగుతుంది. అంతే కాకుండా అర్థ గర్భితమైన, ధ్వనిపూరితమైన ఉపమల మూలకంగా కామానికి ప్రేమకు వున్న అంతరాన్ని, భేదాన్ని సూచిస్తుంది. ఈ రెంటికీ గల వ్యత్యాసమునే ఈ దృశ్య కావ్యం విశదంగా చూపుతుంది. ఈ కావ్యంలో మన్మథునికి ప్రత్యేకమైన స్థాన

ముంది. ఒకవిధంగా చూస్తే అతడే ఈ నాటకానికి సూత్రధారుడు, అందువల్ల ఆదిలోనే అతనికి విన్నవించుకోవడంలో ఔచిత్యముంది.

నాంది తరువాత నందనవనంలో సురలు, సురసుందరులూ సమ్మోహ కంగా ఆడుతూ పాడుతూ ప్రవేశిస్తారు. వారు తమపాటలో దేవలోకసంపదను, అచటి ఆనంద వినోదాలను, దేవేంద్రుని వైభవాన్ని, అతనికి మర్త్యలోకంలో వున్న శ్రద్ధాసక్తులను ఉగ్గడించి వివరిస్తారు. 'ఈ ధరిత్రి మాకుండగా, శక్రుడు మా ఏలిక కాగా, నిర్జరులము మాకేటి భీతి, సంతతవినోదమే మా నీతి' అని ముగించి అదృశ్యమవుతారు. సురలసంపదను, దేవేంద్రుని గొప్పతనాన్ని, వైభవాన్ని చాటడము ఈ దృశ్యం యొక్క ఉద్దేశము. ఎందుకంటే అహల్య అతని మహిమకు, వైభవానికి భ్రమ చెందడము ఆమె పతనానికి ముఖ్యమైన కారణాలలో ఒకటవుతుంది. ఈ విధంగా రానున్న ఆపదను ఈ దృశ్యం సూచిస్తుంది.

తరువాత భూప్రవాసియయిన ఇంద్రుడు తన ప్రవాసపు చివరిదశలో గౌత మాశ్రమప్రాంతానికి వస్తాడు. సురలు తమ పాటలో ఘోషించినట్లు, మానవుల యందు, వారి రక్షణయందు అతనికి గల ప్రత్యేకమైన అభిమానమే అతని భూ ప్రవాసానికి కారణం. అతని రాకతో స్వర్గ్యామర్త్యలోకాలు చాలా సన్నిహిత మవుతాయి. 'సౌహార్దము' సూచించే ఆశ్రమ పరిసరాలలో కొంత విశ్రమించి తిరుగు ప్రయాణం చేయదలచుకొంటాడు. అచ్చటి ప్రశాంతవాతావరణానికి ముగ్ధుడై 'నిశ్శంక, శాంతి, నిశ్చింత కోరేవారికి ఇదే సరియయినచోటు' అను కొంటాడు. కాని తన మేఘనిర్వాహకుడు పుష్కరుడు తెలిపేవరకు తాను విశ్ర మిస్తూవున్న చోటు గౌతమాశ్రమమనీ, గౌతముడు తీవ్రమైన తపస్సుకు పూను కొన్నాడనీ, అందువల్ల తనకు ముప్పుకలుగవచ్చనీ అతనికి తెలియదు. అహల్యను గురించి కూడ అత డెరుగడు. ఇది ఈ కన్నడ కావ్యకర్త చేసిన ముఖ్యమైన మార్పులలో ఒకటి.

'కాపాడేవా రెవరూ లేరా' అన్న ఒక అబల ఆర్తనాదం వినవచ్చి, ఇంద్రుడు ఆ పిలుపువచ్చినచోట చూడగా అతనికి మూర్ఛలో వున్న రంభ కాన వస్తుంది. తేరుకొన్న తరువాత తనకు కర్తవ్యనిర్వహణలో వచ్చిన ఆపదను తన ఏలికకు సవివరంగా తెలుపుతుంది: ఎప్పటికప్పుడు యోగుల మనసులోని మర్మాలను తెలుసుకోవడమే తనవంటి వారి కర్తవ్యంకదా! అందువల్ల దేవేం ద్రునికి ఆపద తెచ్చేటటువంటి ఉగ్రతపస్సుకు గౌతముడు పూనుకొన్నాడని తెలిసి అతని తపస్సుకు అడ్డురాను రంభ ప్రయత్నించిందట. 'కదలని దీపశిఖవలె' ధ్యానంలో వున్న ముని క్షణకాలం చలించి రుద్రునివలె కోపంతో ఆమెను శపించబోయే సమయానికి అక్కడికి అతని శుశ్రూషకై వచ్చిన పుణ్యసతి అహల్య

'పాపం ఆడది, తెలియక తప్పుచేసింది, శాపానికి తగినది కాదు' అని భర్తను వారించిందట. గౌతముడు 'హుంకార మాత్రంతో' రంభను వదలినాడట. అహల్య దయవల్ల బ్రతికి బయటపడింది ఆమె. గౌతముని తపశ్శక్తిని వివరిస్తూ, 'కోపగిస్తే ఆ ముని ముల్లోకాలను నాశనం చేయగలడు, ఇష్టపడితే ముల్లోకాలను గెలువగలడు' అని రంభ విన్నవిస్తుంది. ఆమెకు జరిగిన అవమానం తనకు జరిగినట్టే అని ఇంద్రుడు భావిస్తాడు. ఆమెను పంపివేసి, తానే స్వయంగా రంభకూ లొంగని గౌతముని నైజమేమొ, అతని మనసులోని లోతులేమొ తెలుసుకొని, మన్మథుని సహాయంతో తగిన చర్య తీసుకోవలెననుకొంటాడు ఇంద్రుడు.

పిలవనంపగానే కాముడు ఆశ్రమపరిసరాలకు వస్తాడు. గౌతముని అంతరంగమేమో, అతని మనస్సులో అతనికి తెలియకనే దాగివున్న కోరికలేమో, అతని సంయమబలమేమో ముందుగా గ్రహించి తరువాత ముందుపనికి పూనుకోవచ్చునని అనుకొని ధనుష్టంకారం చేస్తూ ఇంద్రుణ్ణి వెదకుతూ వెళ్తాడు. ఇటు వానికై వేచివున్న ఇంద్రుడు స్థిరమతులకూ అశనివంటి ఈ టంకారం విని, చిరపరిచితమైన ఈధ్వని 'వశ్యేంద్రియుడైన నాలో కూడ కాతరం కలిగిస్తూ వుందేమి ? భూలోకంలో వున్నందువల్లనా !' అని అనుకొంటాడు. తన ప్రక్క చూడకుండా పోయిన మారుణ్ణి ఒకక్షణం చూస్తాడు. అప్పుడు తన కొడుకుతో మాట్లాడుతూ ఆ దారినేవస్తున్న అహల్యను చూచి ఆశ్చర్య చకితు డవుతాడు :

> అదినిద్ద తాణదొళె అవనె హెణ్ణందదె
> కణ్ణిగచ్చరియాగి తోరువివళారు ?
> గిడద హసురిన నడువె, మరెముగిల మించంతె
> ఈగాగ హొళెయుత బరువీకెయారు ?
>
> తాపసర సతియంతె వేషవాంతీకె
> వనదేవి, అల్లదిరె రంభెనుడిదాకె.

'మన్మథుడు తానున్నచోట తానే ఆడదిగా మారినట్టు కన్నులకు అచ్చెరువు గొలిపే ఈమెవరో, మొయిలులో మెరుపుతీగవలె చెట్టుచేమలనడుమ ఇప్పుడప్పుడు మెరుస్తూవస్తున్న ఈమెవరు ? తాపససతి వేషంలోవున్న ఈమె వనదేవి, లేకపోతే, రంభ చెప్పినామె అయివుంటుంది,' అనుకొంటాడు. కొంతసేపు ఆమెనే దృష్టించి చూస్తాడు. ఆమె సౌందర్యం అతన్ని మంత్రముగ్ధుణ్ణి చేస్తుంది. అంతటి చెలువును తానెన్నడూ చూచి ఎరుగడు. ముల్లోకాలలో కూడ ఆమెకు సాటి లేరు అనిపిస్తుంది అతనికి. అహల్య అందమువల్ల ఆకర్షణ, రంభ విషయంలో కనికరించినందువల్ల ఆమెయందు కౌతుకము - ఈ రెండూ ఒక్కసారిగా

ఇంద్రునిలో కలుగుతాయి. కాని యత్నపూర్వకంగా తనచూపు మళ్లించి, 'ఛీ, పరసతి కుతూహలం నాకు తగదు' అనుకొని వలరాజును వెదకుతూ పోవలె నను కొంటాడు. కాని అహల్య తన కొడుకుతోను, వారిని వచ్చి కలుసుకొన్న తాపససతి మాధవితోను రంభ వచ్చి వెళ్లిన సంగతిని గురించి మాట్లాడుతూవుంటే తన కుతూహలాన్ని అదుపులో పెట్టకోలేక వారి మాటలు విని అసలు సంగతేమొ తెలుసుకోవలెనని అక్కడే మరుగులో నిలబడతాడు.

ఇప్పుడు ఈ రూపకంలోని ప్రధానపాత్ర అహల్య మొట్టమొదటి సారిగా ప్రవేశిస్తుంది. ఆమెనుగురించి ఇదివరకే విన్న మనకూ ఇంద్రునివలె ఆమె విషయంలో కుతూహలం కలుగుతుంది. స్త్రీ సహజమైన కరుణవల్లనా లేక వేరే కారణంచేతనా ఆమె రంభను తన భర్త శాపమునుండి తప్పిస్తుంది? అని ఇంద్రునివలె మనమూ తెలుసుకోగోరుతాము. మాధవితో అహల్య మాట్లాడుతూ వుండగా అప్పటి ఆమె మనఃస్థితి మనకు స్పష్టమవుతుంది. రంభవచ్చి వెళ్ళి నప్పటినుండే ఆమెకు మనస్సులో చెప్పరాని దిగులు, ఆందోళన కలుగుతుంది. "రంభ కైనఅపమతికి అమరావతి పతి ఉగ్రుడయితే ఏమి గతి? అతడే కోపగిస్తే తమకు మనుగడ వుంటుందా?' అని తల్లడిల్లుతుంది. ఆమె మానసికస్థితిని ప్రతి ఫలించేందుకా అన్నట్టు 'వాన మోడాలు' కమ్ముకొంటాయి ఉరుములు మెరు పులు విజృంభిస్తాయి. భయంతో భ్రమిస్తున్న అహల్యకు ఉరుములు దేవ దుందుభివలె, సురరణభేరివలె వినవస్తాయి. గౌతమసతికి ఇటువంటి భీతి తగం కాదనీ, తప్పుచేసి రంభ నొప్పిపడినందువల్ల ఇంద్రుని కోపానికి కారణంలేదనీ, పైగా రుద్రునివంటి పతి అండగావున్నప్పుడు ఎవరూ ఏమీ చేయలేరనీ మాధవి ఆమెకు ధైర్యం చెప్తుంది. కాని అహల్య మనస్సు కుదుటపడదు. ఆమె దృష్టిలో తన తత్తరపాటుకు తన భర్తయే కారణం. ఈ తపస్సుకు పూను కొనక తమవద్దనే అతడుంటే ఎంత బాగుండేది అని ఆమె పలవరింత. ఏ ఉద్దేశ్యంతో తపస్సు చేస్తున్నాడో, దానివల్ల ఏమి సిద్ధిస్తుందో మాధవి వివరించే వరకు ఆమెకు తెలియదు. ఈ తపోబలముంటే త్రిజగాలను గెలువవచ్చు, తలచిన కోరికలన్నీ వెంటనే సిద్ధిస్తాయి, స్వర్గసౌఖ్యాన్ని మించిన సుఖము, భోగము పొందవచ్చు, దిక్పాలకులూ, దేవేంద్రుడూముని ఓజస్సుకు జంకు తారు అని మాధవి వివరిస్తుంది. అంతేకాక ఈ శక్తివుంటే అహల్య కోరిక లన్నీ గౌతముడు తీర్చగలడు; ఆమె కోరితే అమరావతినే ఏలగలదు; ఇంద్రుడు ఇంద్రాణినికంటే ఎక్కువ మక్కువతో తన పత్నిని చూచుకోగలడు; అందువల్ల అధైర్యానికి, కాతరానికి కారణంలేదని మాధవి సమాధాన పరుస్తుంది కాని ఈ వివరణ అహల్యకు తృప్తినివ్వదు. పసిపిల్లలను మభ్యపెట్టే తల్లిమాటలవలె ఉన్నాయి మాధవి మాటలు. 'ముల్లోకాలు శరణు అనే సురక్షరిదొర ఎక్కడ?

అతని ప్రసాదము అర్థించే మానవులం మన మెక్కడ? వివిధమైన యజ్ఞయాగాదు లతో స్తుతిస్తూ, మెప్పిస్తూ, నోములు నోచి, మొక్కులు తీర్చి, 'కాపాడు, అనుగ్రహించు' అని దిన దినమూ అర్థించి జీవించే మనము అతనితో ఎన్నడైన సరితూగ గలమా? అతనివల్లనే వానలు, అతనివల్లనే పైరుపంటలు. అతని రక్ష లేకపోతే భూమి బీడయిపోదా! సకల రాగభోగవైభవాల దొర అతడు. నొప్పుల చావుల బ్రతుకులు మనవి. ఎన్నడైన అతనికి సరిసమానులం కాగలమా? జగమంతా తన అంకుశంలో పెట్టుకొన్న ఆ భీకరమంగళునికి ఈడెవడు?' అని అహల్య జవాబిస్తుంది. ఇంతచెప్పిన తరువాత పరపురుష ప్రశంస ఎక్కువయిందని తోచి తప్పుచేసినట్లు తనకే స్ఫురిస్తుందో ఏమో, 'ఈ మాట లన్నందుకు పతిదేవులను నన్ను అనుకోవద్దు. వారికంటె గొప్ప వేరే లేదు నాకు కాని ఇంద్రుడు బలవంతుడు. లోకానికి పెద్ద. అతనికి ఎదురు తిరిగితే మనకు క్షేమం కాదు' అని అహల్య మాట మార్చుతుంది.

మానసికంగా ఈ క్షోభలో వున్న అహల్యకు కాలోచితమైన వాన మోడులతో నల్లబడిన ఆకాశం, ఉరుములు, మెరుపులు, ఇంద్రచాపం, ఇవన్నీ పగతీర్చు కొనే దానికి ఇంద్రుడు చేస్తున్న సన్నాహంగా కానవస్తుంది. మాధవి ఎంత ధైర్యం చెప్పినా ఆమెకు సమాధానం కలగదు. దేవేంద్రుని పిడుగువాతను పడేలోగా అతని శరణుజొచ్చి దయజూపుమని ప్రార్థించ వలెననీ, అంతే కాకుండా హోమాగ్ని పూజకై వెళ్లినప్పుడు దేవతలకు కోపంతెచ్చే తపస్సును విడువుమని తన పతిని వేడుకోవలెననీ అహల్య నిర్ధరిస్తుంది తాపససతు లిద్దరూ పూజకై వెళ్తారు.

ఈ దృశ్యం అహల్యా గౌతముల బంధ మెటువంటిదో, ఆమె అతృప్తికీ, నిస్పృహకు కారణమేమో నిరూపిస్తుంది. ఇద్దరి దాంపత్య జీవనం మొదలయి ఎక్కువకాలం కాలేదు. వారి ప్రథమానురాగఫలం వంశాంకురం శతానందుడు. కాని, జతగా జీవిస్తున్నా, ఒకరి కోరికలు, అపేక్షలు, ఉద్దేశ్యాలు ఇంకొకరు అర్థం చేసుకోలేక పోతారు. భార్య యౌవనపుకోరికలు తీరకమునుపే గౌతముడు ఉగ్రతపస్సుకు పూనుకొంటాడు. తన తపమే ప్రధానమయి భార్యను ఉపేక్షిస్తాడు. ఎందుకై ఈ తపమో ఆమెకు తెలుపడు; తెలుపవలెననీ, ఆమె సమ్మతి పొందవలెననీ అతనికి తోచదు. ఇంద్రియనిగ్రహంచేసి, శుష్కమైన నియమాలను పాటిస్తూ అహల్యను ఒంటరిదానిగా చేస్తాడు. ఆమెకూ తన భర్త తపస్సులో, అతడు సాధించదలచిన శక్తులలో శ్రద్ధలేదు. భర్త తనకు చాలా దూరమయినాడనే కొరవ ఆమెను చాలా బాధిస్తుంది. ఈ పరిస్థితులలో దేవేంద్రుని వైభవమంటే ఆమెలో ముందునించి వున్న కుతూహలం, ఆకర్షణ ఇప్పుడు ప్రబలమవుతాయి. అతనికి ప్రతిస్పర్ధిగా తనభర్త నిలిచినాడని

తెలిసి అతడంటే ఇదివరకే వున్న ఆకర్షణాదులతోబాటు భీతి కలుగుతుంది. ఈ భావాలను తనకు తెలియకనే మాధవితో మాట్లాడుతున్నప్పుడు వెల్లడిస్తుంది. ఈ విధంగా ఒక ముఖ్యమైన పాత్ర మనస్తత్త్వాన్ని సందర్భానికి, సన్నివేశానికి తగిన ఆ పాత్ర మాటలద్వారా నాటకీయంగా చిత్రించడం ఈ కావ్యరచయిత కౌశలాన్ని నిరూపిస్తుంది. ఇటువంటి కౌశలమే ఈ కావ్యంలో ఇతర ముఖ్యపాత్రల విషయంలోనూ మనం గమనించవచ్చు.

మాధవి అహల్యల సంభాషణను మరుగునించి వింటూవుండిన వాసవుడు వారు వెళ్ళిన దిక్కునే విస్మయంతో స్తబ్ధుడై చూస్తూవుంటే మదనుడు వచ్చి 'రెప్ప వేయకుండా ఏమి చూస్తున్నావు?' అని మేలుకొలిపే వరకు అతనికి తన పరిసర జ్ఞానమే లేదు. తన మనోభావాలను భావజనకునికి వివరిస్తాడు - 'బ్రహ్మకౌశలము గురించి ఏమని చెప్పేది? సౌందర్యసార మెరిగిన నా కండ్లనుకూడ మిరుమిట్లు గొలుపుతుంది ఆమె సౌందర్యం. ఆ నాడు దితిసుతులను మోసగించిన మోహినివలెవున్న ఆమె రూపం నా మనస్సు చూరగొన్నది అమర యౌవతమునే తిరస్కరించి. నవనవోన్మేషంగా వున్న ఆ మైసిరి చూస్తూవుంటే నాలో నేను లేను. ఇంకా చూడవలెననే ఆశ కడలివలె పొంగి పొరలుతూవుంది. ఇంతే కాదు. అపూర్వమైన అమృతాన్ని వర్షించే మాటలతో నన్ను వర్ణించి, నా మహిమకు ముగ్ధురాలై నా ఘనతకు భయపడుతూ, నీవు తప్ప నాకు దిక్కెవరూ ఈ లోకంలో' అని మనస్సులో నన్ను తలచుకుంటూవుంటే ఆ ముద్దరాలికి మనసిచ్చి నిలబడినాను.' మన్మథుడు తాము వచ్చినపని గురించి ఇంద్రుణ్ణి హెచ్చరించి, రంభనే తిరస్కరించిన 'తపోలుబ్ధుడు, నియమబద్ధుడు, సరసకామ విరుద్ధుడు అయిన గౌతముణ్ణి అతని సతిమూలకంగానే రాగమార్గంలోకి ఈడ్చుకొనివచ్చి అతనికి తపోభంగము చేయదలచుకొన్నట్టు చెప్తాడు. అహల్య ధర్మపత్ని కదా, ఆమెద్వారా అదెట్లు సాధ్యమని ఇంద్రునికి సందేహం కలుగుతుంది. మన్మథునికి గౌతముని మనోంతరాళాలలో ఏముందో తెలుసు. అందువల్ల మోహంతో కలుజారినప్పుడు ధర్మపత్ని అయితేనేమి? అన్యస్త్రీ అయితేనేమి? మునిలో సతియాసక్తి దాగివుంది. మాఘంలో మధురాసక్తివలె. అది తెలియక ముని ఆత్మవంచన చేసుకొంటున్నాడు.' అని చెప్పి ఈ వినోదం చూడమని ఇంద్రుణ్ణి గౌతమ తపఃస్థానానికి ఆహ్వానిస్తాడు.

గౌతముని తపోభంగదృశ్యమే తరువాతది. వెనుకటి సన్నివేశం వలె ఇది కూడ కవి కల్పితమే. రంగ ప్రదర్శనలో చాలా రక్తికట్టేదృశ్యం. ముందు ఏమి జరుగబోతున్నదో అని అడుగడుగునా ఉత్కంఠ కలిగించేది. అహల్య పావక పూజకై గౌతముడున్నచోటికి వస్తుంది. సూర్యాస్తమయమై చీకటి దట్టమవుతుంది. నల్లమబ్బులు, ఒకదానిమీద మరొకటి పేర్చినట్టు కమ్ముకొంటాయి. వనమంతా మౌనంలో అద్దినట్టు నిశ్శబ్దంగావుంది. పరిచితమైన స్థలమయినప్పటికీ అచ్చటి

తరులతలు అహల్యకు భీతిని కలుగజేస్తాయి. ఇటువంటి రాత్రి ఈ అడవిలో ఒంటరిగా ఎట్లుంటారో అని ఆమె సందేహిస్తుంది. కాని, హవిస్తుష్టాగ్ని, రుద్రుని వంటి గురువు ఉండగా భయానికి, ఆపదకు ఆస్పదమే లేదని ఆమె జతలోవున్న వటువు ధైర్యం చెప్తాడు. మైత్రేయుడు - ఇంకొక తాపసి. గౌతమునికి సన్నిహితుడు - వారికి ఎదురైతే, ఇంతకుముందు మాధవితో చెప్పుకొన్నట్టే భర్త తపస్సును గురించిన తన సందేహాలను, భయాలను వెల్లడిస్తుంది అహల్య 'ఈ తపమెందుకు? ఈ చపంమెందుకు? దీనివల్ల ఏమి సిద్ధిస్తుంది? దేవతలతో మన కెందుకీ స్పర్ధ? వారితో శత్రుత్వం వల్ల ఏమి మంచి కలుగుతుంది? దయచేసి నా పతిదేవుల మనస్సును మరల్చేమార్గం చూడండి. ఏదో అమంగళం జరుగుతుందని నా మనస్సు శంకిస్తూవుంది' అని మైత్రేయుణ్ణి వేడుకొంటుంది. ఆమెలో ఎన్నడూలేని దిగులును చూచి అతడు ఆశ్చర్యపడుతాడు. మునిజనులు తపస్సుకు పూనుకోపడం సహజమేకదా. దీనివల్ల అమరులకు కలిగే నష్టమేముంది? ఆత్మోద్దీపనకై చేసే ఈ సాధనవల్ల లోకకల్యాణమవుతుంది. దుష్టులు దౌష్ట్యంతో, మూర్ఖులు మౌఢ్యంతో దారి తప్పితే వారిని హద్దులో వుంచేదానికి ఈ తపశ్శక్తి సాధకమవుతుంది అమరావతిపతికూడ ఈ ఓజస్సుకు తలవంచుతాడు' అని ఆమెను ఊరడిస్తాడు. అగ్నిపూజకు వెంటనే అహల్య పూనుకొంటుంది. ఈ సమయానికి ఇంద్రుడు, మన్మథుడు అక్కడ కాన వస్తారు. ధ్యానముద్రితవదనుడైన గౌతముణ్ణి చూస్తే అద్రికన్యావిముఖుడు జ్ఞప్తికివచ్చి మన్మథుడు ఒక్క క్షణం జంకుతాడు. తేరుకొని ఇంద్రుణ్ణి అక్కడనే వుండమని చెప్పి, సమయంచూచి బాణం వేయను మునిదగ్గరికి పోతాడు. అహల్య అగ్నికి ప్రదక్షిణంచేస్తూ వుంటే ఆమెనే చూస్తూ ఇంద్రుడు నిలబడతాడు.

> ఎంత అచ్చరి చెలువె! ఏం సుకృతి ఈ అగ్ని!
> మొగకె మిరుగిడువోలు హోంబెళగ లేపిసుత
> సుత్తలెడబిడదంతె కుణిదు నలిదాడి
> నుతియ పూజెయగొంబనీ ధన్యపావకను!
> నన్న మన మత్సరిపుదిదను నోడి.

హోమాగ్ని చుట్టూ అహల్య తిరుగుతూవుంటే, అగ్ని తన పసిడి వెలుగుతో ఆమె ముఖానికి మెరుగుపెట్టూ, ఆమెనే విడువక వెంబడించి సంతోషంతో ఎగిరి గంతులువేసి ఆమె పూజను స్వీకరిస్తున్నట్టు భాసమానమవుతుంది ఇంద్రునికి. 'ఎంతధన్యుడో ఈ పావకుడు! నాకు మత్సరం కలుగుతూవుంది' అని అగ్నికి అహల్యావిషయంలో తన భావాలనే ఆరోపించి అసూయపడతాడు.

మన్మథుడు గౌతముణ్ణి సమీపించి అతనికి మాత్రం వినవచ్చేట్టు 'ప్రేమకృపణుడా! గౌతమా! మేలుకో, నీ హృద్ధర్మమెరిగి ఇంకైనా మేలుకో' అని

పాడుతాడు. అగ్నిపూజ సలిపిన అహల్య భర్తను సమీపించి, తనకు దూరం కావద్దనీ, ఈ స్వార్థం విడిచి, తనకు ఒంటరితనంనుంచి విముక్తి కలిగించమనీ దీనంగా ప్రార్థిస్తూవుంటే మన్మథుడు బాణం వేస్తాడు. అది గౌతముణ్ణి, అతని వెనుక నిలబడి అహల్యనే చూస్తూవున్న ఇంద్రుణ్ణికూడ ఆకస్మికంగా తాకుతుంది. స్థాణువువలెవున్న ముని క్షణకాలం చలించి మరల ధ్యానమగ్నుడవుతాడు. అహల్య వెళ్ళిపోతుంది. ఇంద్రుని చూపు ఆమెనే వెంబడిస్తుంది. ఆమె విషయంలో ఇది వరకే కుతూహలము, అసక్తి, అనురక్తి, అసూయ మొదలయిన శృంగారావస్థ లన్నీ అనుభవించిన ఇంద్రునికి పుష్పబాణం తాకడం ఒక వ్యాజం మాత్రమే అవుతుంది. అతనిలోనూ, మునిలోనూ దాగివున్న కామాగ్ని ఇప్పుడు బాణ ప్రభావంవల్ల ఇంచుమించు ఒకేసారి ప్రబలంగా పైకిలేస్తుంది. అహల్యను గురించిన కోరిక మేఘపంజరంలో మెరుపుతీగవలె తన హృదయంలో తన్నుకొంటున్నట్టు ఇంద్రునికి అనిపిస్తుంది. కన్నులు అందానికీ, చెవులు తీయని మాటలకూ దప్పిగొన్నట్టు, అతని మనస్సు ఒక కొత్తరీతిలో కాంక్షిస్తుంది. 'వచ్చినపని అయిందికదా, పద పోదాము' అని మదనుడు పిలిస్తే 'ఈ సుందరికి మనసిచ్చినాను, రాలేను' అంటాడు. 'చెలువు చూచిన క్షణికి మోహం. అంతే. నీకై నందనంలో అప్సరసలు కాచుకొని వున్నారు....పైగా ఏది ధర్మమో తెలిసికూడ అధర్మానికి పూనుకోవచ్చునా? మునిసతిని కోరితే ఎంత ఆపదో మరచినావా! త్రిజగాలు ఏలే ఘనత నీది. మోహానికి వశమై దానిని క్షణికమైన కోరికకు ధారపోసేవానికి ఎందుకు సిద్ధమైనావు ఈనాడు?' అని మన్మథుడు కర్తవ్యబోధ చేస్తాడు. కాని ఇంద్రుని పతనము ఇప్పటి కిప్పుడే పూర్తి అయింది కాబట్టి ఈ హితవచనం అతనికి రుచించదు. 'గురువుగారివలె చెప్తున్నావు. నీ వుపదేశం చాలించు. నా అంతరంగమేమొ నీకు తెలుసుకదా. ఎందుకు పరిహాసం చేస్తావు? వనిత లెందరినో చూచినాను, కాని ఎవరికీ నా హృదయం ఈ విధంగా తెరచుకోలేదు; ఎవరి సౌందర్యమూ నన్ను ఇంతిగా ఆకర్షించలేదు. ధర్మాధర్మాల ప్రసక్తి, సంపదాపదల తర్కం, ఇవన్నీ వలచినవానికి ఎందుకయ్యా? అంతరంగాన్ని తెలుసుకొని ఆ ప్రకారం చేయడమే కదా ధర్మమర్మం? నరుని బెదరింపుకు భయపడితే అది దేవతల ధర్మమవుతుందా? ఎక్కువ మాటలెందుకు? మదనా, వలచినానంటే చాలదా? మధుమాసంలోని అంతఃస్ఫూర్తి ఎదుట శిశిర సంయమం ఓడిపోదా? మూఢివల్ల లోలోపల మరుగై వున్న కోరిక ఆమె వెలుగునుచూచి బయటికి వచ్చింది, దిగ్భ్రాంతుడనైనాను. స్వర్గంలో నా అధికారం ఉన్నా పోయినా, నా యావత్సంపద ఎవరైనా కొల్లగొట్టినా నాకు చింతలేదు. సకల హృదయసూత్రధారుడవు నీవు. ఓటమి తెలియని వాడవు. ఈ సతిని నా దానిగా చేసి నా కోరిక తీర్చు' అని ప్రాధేయపడుతాడు ఈ విధంగా ఏ వస్తువునైనా గాఢంగా కోరడము, దానికై పరితపించడము, మరొక వ్యక్తి తనకై ఇదేవిధంగా తపన పడడము, ఆ విషయం తనకు తెలిపి

రావడము - ఇదంతా ఇంద్రుని సరికొత్త అనుభవం. ఒక మునిపత్నిద్వారా అత నికి ఈ అనుభవం కలిగేది విధిచేసే విచిత్రాలలో ఒకటి. బలవత్తరమైన వ్యామో హానికి లోనై ఉచితానుచితాలను గ్రహించే వివేకాన్ని పోగొట్టుకొని తన కర్త వ్యాన్నే మరచిపోతాడు ఇంద్రుడు. మనస్సు చెప్పినట్టు నడచుకోవడమే ధర్మ మని ఆత్మవంచన చేసుకొంటాడు.

ఇంద్రునిలో కలిగిన ఈ వింతమార్పును చూచి మనసిజుడు క్షణకాలం నివ్వెరపోతాడు. కాని అందరి లోకోపలిలోటులు తెలిసినవాడు కాబట్టి ఇటువంటి పరిస్థితికి మూలకారణం వారివారి చిత్త ప్రవృత్తిలోనే ఇమిడివుందని గ్రహిస్తాడు. ఈ నాటకీయమైన సన్నివేశాన్ని సంగ్రహంగా తనకు తానే చెప్పుకుంటాడు :

> తాపసగె సతిమోహ - సతిగె విభవద మోహ -
> సకలవిభవేశ్వరనో - ఆహ - రూపకాము !
> అరె యొణగిదింధనది ఇంతె హొగెవుదు బెంకి
> తన్న నిజ తానదెవసున్న; విధి నేమ !

తాపసికి సతిమోహం. సతికి వైభవమోహం. సకల విభవేశ్వరుడు రూప కాముడు. సగమే ఎండిన ఇంధనంలో అగ్ని పొగరాజినట్టు, తన తన నైజము తెలుసుకొని ఆత్మజ్ఞానం సంపాదించేవరకు వీరికి ప్రయాస తప్పదు. ఇది విధి నియమం మన్మథునికి ఈ దృష్టి వున్నందువల్ల ఇంద్రాదుల విషయంలో కనికరం కలుగుతుంది. ప్రకృతి ప్రేరణను అనుసరించి జాగ్రత్తగా నడచుకోమని ఇంద్రుణ్ణి హెచ్చరించి అంతర్హితుడవుతాడు. ఒక్కడే మిగిలిన ఇంద్రుని మనస్సు కోరికతో పరుగు లిడుతుంది. 'శరణు, శరణు' అని అహల్య తనకు మొరబెట్టినట్టు భాస మాన మవుతుంది. తన ప్రియురాలిని అన్వేషిస్తూ వెళ్తాడు. తన ప్రేమారాధనకు తగి నట్టుగా తన ప్రభావంతో వర్షాకాలంలో వసంతశోభను సృష్టించ దలచుకొంటాడు.

వచ్చేదృశ్యం గౌతమునిలో మన్మథబాణఫలంగా కలిగిన మార్పులను చూపుతుంది. ఇంకను ధ్యానంలో వున్న ముని సమీపంలో మైత్రేయుడు, ఇంకొక పటువు ఉంటారు. సహజధీరత గల మైత్రేయునికి ఆ రాత్రి 'పిలయపు నిశివలె' భీకరంగా కానవస్తుంది. భూమిని త్రొక్కి పైకి ఎగిరి, మేఘాలన్ని టినీ ఒక్కసారిగా ఊడ్చివేసే తీరులో ఘోరుమని గాలి వీస్తుంది. కాని ఉన్న దున్నట్టుగా ఇంద్రజాలఫలంగా మబ్బులు ప్రక్కకు జరిగి ఆకాశం తేటబడుతుంది. దక్షిణంనుండి మెల్లగా మోదంతో గాలి వీస్తుంది. ఇంతలోనే చంద్రు డుద యిస్తాడు. నిండు వెన్నెల మింటిని ఆవరిస్తుంది. కులాలుని చేతిలోని మృత్తిక వలె, క్షణక్షణానికీ వింత సొగసుతో జగము కానవస్తుంది.

గౌతముడు ధ్యానమునుండి లేస్తాడు. ఇది మైత్రేయునికి సోయగంగా కానవస్తుంది. కాని ఈ చిత్రమైన రాత్రిలో సోయగమే సహజమేమో అని

పిస్తుంది అతనికి. మేల్కొన్న గౌతమునికీ ఎప్పటివలె ఈ రాత్రి లేదు. దాన్ని తన మిత్రునికి వర్ణించడంలో, తనలో కలిగిన మార్పులను తనకు తెలియకనే ప్రకృతికి ఆపాదిస్తాడు (ఇదివరలో అహల్య చేసినట్టు). అతని కంటికి 'నియమాలతో శుష్కమై రసరహితంగా వున్న యామిని ఇప్పుడు ఇందుకామినియై ఆర్ద్రమయింది. ప్రళయశక్తుడు, ఉన్మత్తుడు అయిన మారుతుడు ఉల్లాసాన్ని వెదజల్లుతూ శాంతుడయినాడు. ఆకాశంకూడ తన రౌద్రభావాన్ని విడిచి ప్రసన్నమయింది గౌతముని మనస్సు సహజమైన ధీరతను కోల్పోయి ఆధారాన్ని కోరుతూ వుంది. కన్ను మూస్తే రూపమొకటి ఎదుట నాట్యం చేస్తుంది, చెవి మూస్తే కంఠమొకటి ధ్యాన భంగం చేస్తుంది. మనస్సు చంచలమై ఎక్కడెక్కడికో పోతుంది. ఎవరో 'మరుగునుండి వంచకుడివి నీవు, కపటయోగి, అహంకారి; వలపు చెలమ ఎండిపోనిచ్చి, నీ బ్రతుకు స్వరూపమే చెరుపుకొన్నావు' అని నవ్వినట్టవుతుంది. 'నిస్సంశయంగా ఇది సురల ఎత్తు, మారుని చేష్టలు' అని మైత్రేయుడు హెచ్చరిస్తాడు. గౌతమునికీ మొదట్లో ఈ అభిప్రాయమే కలిగింది. కానీ క్రమంగా అది మారింది. తన అనుభవాన్ని మిత్రునికి వివరిస్తాడు. మనసిజుని మాయే అని యెంచి కడుశ్రమతో మనస్సును నిగ్రహించి ధ్యానపు లోతులలోనికి పోయినాడు గౌతముడు. కొంత మథన తరువాత మనస్సు ప్రశాంతమయింది. పరిచితాపరిచితమైన కంఠమొకటి మృదుమధుర గీతాన్ని వినిపిస్తున్నట్టయింది. అప్పుడే అతనికి స్వప్నానుభూతివంటిది కలిగింది. అందులో దివ్యరూపం గల స్త్రీ కానవచ్చింది. ఆమె ఎవరూ కాదు, అహల్య! అ రూపాన్ని తా నెన్నడైన మరవగలడా? తన ప్రీతిపాత్రమైన ఇల్లాలు. ఎందరినో కాదని తాను ఈమెను వరించినాడు. ఆ రూపం చూడగానే తాను చేసిన తప్పు అర్థమయింది. తన దినచర్యలో ఆమెను మరచి, తప మని, జప మని రాగాన్ని వెక్కిరించి, తన ధర్మదేవాలయంలో చీకటి చేసుకొన్నాడు. వలచిన దానిని వలచినప్పుడే ముక్తి అని తెలుసుకోలేకపోయినాడు. ఇప్పుడు తన ధర్మపత్నియే తన ఎదుట నిలచి అతి దైన్యంతో 'ప్రియతమా, విడిచిపోవద్దు' అని ప్రార్థించినట్టయింది. అప్పుడు తనకు స్పష్టమయింది. ఇది మారుని పన్నాగం కాదనీ. తన అంతరాత్మే పలుకుతూ వుందనీ. చీకటిలో మునిగిన తన జీవితంలో ఇప్పుడే వెలుగయింది. ఈ దర్శనం వల్ల తన నోము లయిపోయినాయి గనుక, దిక్కుతోచక ఒంటరిగా తనకై నిరీక్షిస్తున్న భార్యదగ్గరికి వెంటనే పోవలెనని ఉద్యుక్తుడవుతాడు. గౌతముని మాటలు విన్న తరువాత మైత్రేయుని సందేహం దృఢమవుతుంది. 'నిజంగా ఆమెను చూచినావా? ఆమె కంఠస్వరం విన్నావా?' అని అడుగుతాడు. 'చూడడము వినడమే కాదు. జగత్తును నడిపించే వలపుసారాన్నే తెలుసుకొన్నాను. అందుకే నదులు సముద్రాన్ని చేరుతాయి. వనము విరిసి ఫలిస్తుంది. ఇందుకే ఒక జీవి ఇంకొక జీవిని వెదకుతాడు.

ఇందుకే దేవుడుకూడ సంసారి అవుతాడు. పద పోదాము' అని గౌతముడు తొందరపెట్తాడు. ఇంక రెండు దినాలు ఓపికపట్టితే తపస్సిద్ధి కలిగి బ్రహ్మను మించే శక్తి కలుగుతుంది కదా! అతవరకు మనస్సును వశపరచుకొమ్మని మైత్రేయుడు హితం చెప్తాడు. కాని సహజంగావున్న అహంకారంతో బాటు, హఠంతో త్రొక్కిపెట్టిన విషయాసక్తి ఇప్పుడు పైకి లేచినందువల్ల గౌతమునికి ఓర్పులేక పోతుంది. 'ముజ్జగాలనే సృష్టించగల శక్తి నాలోవుంది. అంతేకాక ఈ వేళ ప్రేమతంతుబద్ధ హృదయుడనైనాను. నూరాశలకు లోనై తపిస్తూవుంది నా ప్రేయసి; ప్రియానురక్తుడనైనాను. రా పోదాం. కౌశికముని మేనకను సుఖపెట్టినట్టు నా ప్రియురాలి కోరికలన్నీ తీర్చను సిద్ధమయినాను. ఈ మోదానికి నా తపోరాశి వెచ్చం కానీ! ధనదుడు మా త్యాగం చూచి ఆశ్చర్యపడనీ! మదనుడు మా రాగాన్ని చూచి ముక్కుమీద వేలుపెట్టుకొననీ! ఇంద్రాణిని ఇంద్రుడు వలపించినట్టు, ఇటువంటి జంట మరి లేదని నిరూపిస్తూ నా సతిని మెప్పిస్తాను' అని గృహోన్ముఖుడవుతాడు. మైత్రేయుడు తన మిత్రునిలో వచ్చిన మార్పుకు పరితపిస్తాడు. ఏదో పెద్ద ఆపద రా నున్నదని భయపడుతాడు.

ఈ సన్నివేశం చాలా వ్యంగ్యపూరితమైనది. ఇటువంటి సన్నివేశాలు పూర్వాంకంలో విరివిగా వున్నాయి. గౌతముడు ఇంద్రునివలె తనలోని స్వార్థాన్ని, కామాన్ని నిజమైన ప్రేమ అనుకొని ఆత్మవంచన చేసుకొంటాడు. అంతేకాక తపః ప్రభావంవల్ల జీవనపరమార్థాన్నే తెలుసుకొన్నానని భ్రమపడుతాడు. తన వలపు వైశిష్ట్యాన్ని సూచించేదానికి అతడు వాడుకొన్న సామ్యాలు చాలా వ్యంగ్యంగా వున్నాయని అతనికి స్ఫురించదు. కౌశికునితో తన్ను పోల్చుకొన్నప్పుడు మేనకా విశ్వామిత్రుల ప్రణయపర్యవసాన మేమయినదీ అతనికి జ్ఞప్తికి రాదేమొ. అట్లే ఇంద్రునితో పోల్చుకొన్నప్పుడు, తన పత్నినే ఇంద్రుడూ కామించి, అదే సమయంలోనే తన ఇంటిదగ్గర వుంటాడనీ, తన సతికి కూడ ఇంద్రునియందు అభిమానముందనీ, పాపం, ఎరుగడు. ఈ రెండు సామ్యాలూ అతనిలో పైకిలేచిన కోరికల నిజస్వరూపాన్ని అతనికి తెలియకనే ధ్వనింపజేస్తాయి.

రానున్నది పూర్వాంకంలోని పతాక సన్నివేశం. వెనుకటి దృశ్యంవలె వ్యంగ్యంతో నిండిన దృశ్యం. పావకపూజ చేసి, తమ పర్ణశాలలో ఇంద్రుని ప్రార్థన సలిపిన తరువాత అహల్య శతానందుణ్ణి జోకొట్టుతూవుంటుంది. అప్ప నసలున్న దేశం గురించి కథ చెప్పుమని కొడుకు అడుగగా తల్లి చెప్పను ప్రారంభిస్తుంది—'ఆ లోకం గురించి ఏమని చెప్పను, కన్నయ్యా! మానవులకు స్వప్నలోకం వంటిది. అక్కడ భయపెట్టేదానికి చీకటే లేదు. మనం కోరినదంతా వుంది. కోరిన వెంటనే దొరుకుతుంది. దాహానికి అమృతం, ఆటపాటలకు నందనవనం,

ఎటు చూచినా హసన్ముఖులు, ఏడుపుకు తావే లేదు. ఆ దేశాన్ని దేవలోక మంటారు. అక్కడ ఇంద్రుడనే రాజు ఇంద్రాణితోగూడి వైభవంతో పాలిస్తున్నాడు. ఆమె పుణ్యమే పుణ్యం. ముల్లోకాలు కన్నకలలు ఆ భాగ్యవతికి నిజమయినాయి. దేవేంద్రుడో వానలకు, పంటలకు దేవుడు. భూమినంతా అతడే పాలిస్తున్నాడు....' అని చెప్పుకొనిపోతూ ఇంద్రుణ్ణి గురించిన భావాలు తన మనస్సును ఎట్లు ఆవరించినదీ అప్రయత్నంగా వెల్లడిస్తుంది. ఇంతలో పిల్లవాడు నిద్రపోతాడు.

ఆకస్మికంగా ప్రకృతిలో వచ్చిన మార్పులను అహల్యకూడ గమనిస్తుంది. తన కలలే నిజమయినట్లు వెన్నెల, గాలి, సౌరభం ఇలను దివంతో సమానం చేసినట్లున్నాయి. లేక రెక్కలొచ్చిన భువి పుష్పకంవలె పైకెగిరి మబ్బులమీద దాటిపోయిందేమొ అనుకొంటుంది. ఆమె మనస్సు తేలికవుతుంది. దూరంలో తన పతిదేవుణ్ణి పోలిన వ్యక్తి ఈ దారినే రావడం ఆమె గమనిస్తుంది తన కోరిక ఫలించెనా, లేక తపస్సిద్ధి కలిగి దివ్యత్వాన్ని పొంది భర్త వస్తున్నాడేమొ అనుకొంటుంది. అతని ధీరమైన గతిని, నేలను సోకీ సోకనట్టి తేలికైన నడకను, సౌమ్యతేజమును చూచి, భువి మీద నడిచే సురయేమొ అని భయచకితురాలవుతుంది. వెంటనే తన కలవరానికీ, అలసతకూ తన్ను నిందించుకొంటూ, పతికి స్వాగతమిచ్చేదానికి అర్ఘ్యపాద్యాలను సిద్ధంచేస్తుంది.

అప్పుడు గౌతమవేషంలో వున్న ఇంద్రుడు ప్రవేశిస్తాడు. కోరిక ప్రబలమైనా తన కాపట్యానికి తానే జంకుతాడు. మొదట్లోనే సతి తన్ను చూచి బెదరకుండా వుండేదానికి ఆమె పతివేషంలో తాను వచ్చినట్టు తనకు తానే సమాధానం చెప్పుకొంటాడు. నిజం తెలిసిన తరువాత ఏమంటుందో ఏమో అని కూడ శంకిస్తాడు. అహల్య ఎదురై సంభ్రమంతో స్వాగతం చెప్తుంది. కాని తాను చూస్తున్నది కలయా, నిజమా, లేక చిత్తభ్రాంతియా ఆమెకు అర్థంకాదు. అది తెలుసుకొని ఇంద్రుడు నచ్చజెప్పను ప్రయత్నిస్తాడు—'నా రాక ఆశ్చర్యం కలిగించిందా ప్రియా? ఇందులో వింత ఏమి? నా మనసు ఇప్పుడు తెలుసుకొన్నాను. ఈరాత్రి వెన్నెల కన్నులు తెరచింది. పూలు విచ్చుకొన్నాయి సువాసన ప్రసరించింది, చల్లగాలి వీచి హాయిగొలిపింది. అప్సరసల గానానికంటే తీయనైనపాట ధ్యానంలోవున్న నన్ను మేల్కొలిపి, 'పిచ్చివాడా! నీ ప్రేయసి ఈనాడు ఒంటరి. ఈ సమయంలో విడిచివుండవచ్చునా?' అని హెచ్చరిస్తే లేచి వచ్చినాను. 'హే కలకంఠి. ప్రేమార్చన చేతాము రా,.........ఆనందానికి తనువును మనమును అంకితం చేస్తాం రా.' ఎన్నడూ లేని ఈ మాటలతీరు చూచి అహల్యకు ఆశ్చర్యము, అనుమానమూ కలుగుతాయి. సందేహము సంకోచము విడువుమని ఇంద్రుడు ఆమెను స్పృశించబోతాడు. అతన్ని దృష్టించి చూచి, పతివేషంలో వున్న మాయావి అని తెలుసుకొని ఉలికిపడి 'ఇంకేమి గతి' అని వెనకడుగు

వేస్తుంది అహల్య. మునిపత్నితో చెలగాటం వద్దని హెచ్చరిస్తుంది. ఇంద్రుడు నిజరూపం ధరించి తానెవరో తెలిపి, ఆమె వలపు ఆకర్షణకు లోనై ఆమె అభీష్ట ప్రకారమే వచ్చి ఇప్పుడు ఆమెకు శరణైనానని అంటాడు. వచ్చినవాడు తాను ఇష్టపడిన ఇంద్రుడే అని తెలిసినా, వెంటనే అతనికి వశం కాదు పరసతి కుతూహలం త్రిజగద్వందితుని ఘనతకు తగినది కాదు కాబట్టి తన ఆశ విడిచి వచ్చినదారినే దయచేసి వెళ్ళిపొమ్మని, అతని గొప్పతనాన్ని, కర్తవ్యాన్నీ అతనికి గుర్తుచేసి వారించే వివేకము, సంయమమూ ఇంకా ఆమెలో మిగిలివుంది. 'వలచిన హృదయానికి తనది పరులది అనే భేదమెక్కడిది? వలచినవానికి వలపు కంటే గొప్పది వేరే లేదు. నీ మనసేమో తెలుసుకోలేక మామూలు ధోరణిలో మాట్లాడుతున్నావు. నీ కోరికలన్నీ తీర్చగలవాడు నీ ప్రేమభిక్ష కోరి నీ ఎదుట ఉన్నాడు అనుగ్రహించు' అని ఇంద్రుడు ఆమెను కదలిస్తాడు. అందుకు తగిన జవాబు చెప్పలేక 'ఓ సర్వదర్శనుడా! నా మర్మమెరిగి ఈ మాటలనవద్దు' అని అతన్ని అహల్య వేడుకొంటున్నా క్రమంగా తన స్థైర్యాన్ని కోల్పోతుంది. అది తెలుసుకొన్న ఇంద్రుడు మరింతగా ఆమెను రేపెడ్తాడు—'గౌతముడు మూర్ఖుడు. నీ కెన్నడూ తగినవాడు కాడు. తపంతో దేహాన్ని ఊరికే దండిస్తున్నాడు. అతనివల్ల నీకు సుఖం అనేది అద్దంలోని మూట. నావల్లనే నీకోరిక లన్నిటికీ ముక్తి. స్వర్గసౌఖ్యాలన్నీ నీవే. నీ కాళ్ళకు తారల నూపురం తొడుగుతాను. చంద్రకళను నీ సిగలో పెట్తాను, క్షీరపథాన్నే నీకు మేఖల చేస్తాను. నా మకుటాన్నే నీకు ముడుపుగా ఇస్తాను, మర్కటం మాణిక్యాన్ని పారవేసినట్లు, నిన్నే వెదకివచ్చిన భాగ్యాన్ని తృణీకరించవద్దు.' ఈ ప్రలోభనం ప్రబలంగా ఆకర్షిస్తున్నప్పటికీ, చివరి ప్రార్థనగా 'నీకు శరణైతిని దేవా; సతిని నేను, నన్ను కోరవద్దు. వెళ్ళిపో' అని అహల్య అంటుంది. ఇలలోని ఇల్లాండ్రు మొదట దేవతలకు చెల్లవలసినవారు కాబట్టి ఆమె సతీత్వానికి ఏభంగమూ కలగదని ఇంద్రుడు జవాబిస్తాడు. ఈ మాటలన్నప్పుడు అతడు తన ఉదాత్తతను, ధర్మదృష్టిని కోల్పోవడమేకాక, ఎంతవరకు దిగజారినాడో స్పష్టమవుతుంది. తాను కొంతకాలం కనుమరుగైతే అహల్యా మనోనిగ్రహం మరింత శిథిలమవుతుందని, 'సరే, నీవు పొమ్మంటే పోతాను. కాని నీవు కనికరించేవరకూ నిన్నే తలచుకొంటూ వుంటాను' అని అదృశ్యమవుతాడు. కాగానే అహల్యలో కలవరం ఎక్కువవుతుంది. వెలుగు పోయి చీకటి చుట్టుకొన్నట్టవుతుంది. ఇంద్రుని ప్రభావంవల్ల గాలిలో ధ్వనులు వినవస్తాయి— 'పిచ్చిదానా! అందరి తపస్సుల పుణ్యం ఈ సురవరేణ్యుడు. ఇటువంటి భాగ్యం యుగాని కొక్కసారి ఎవరికో ఒక్కరికి కలుగుతుంది. జారవిడుచుకొన్నావు. నీవే పెంచుకొన్న కోరికల తీగను చేతులార తెంచుకొన్నావు' అని పంగిస్తాయి. తన మనస్సునే ఈ ధ్వనులు ప్రతి

ధ్వనించినట్టు అహల్య భావిస్తుంది. 'దిగ్భ్రమలో ముందు కానరాలేదు. ఈ వలపుకంటె మిగులైనది ఇంకొకటి లేదని ఇప్పుడు తెలిసింది. సుడిగాలివలె రా. సురరాజా! రా. నా దాచినకోరికా! నేను, నా సర్వస్వమూ నీవే. ఇకమీద అనురాగానికి, సంతోషానికి ఈ జీవితమంతా అంకితం, ఇదేముక్తి' అనీ మొరబెట్టుంది. ఇంద్రుడు కానవస్తాడు. ఇద్దరూ ప్రక్కనవున్న పొదలమాటున పోతారు.

ఇంచు మించు అదే సమయానికి ఇంటిదారి పట్టిన గౌతముడు తన పర్ణశాలను సమీపిస్తాడు. అతని హృదయం సంతోషంతో, వలపుతో పరవళ్ల త్రొక్కుతుంది. దూరంనుండి కంటికి తన ఆకుటిల్లు తన వలపుల మేడవలె కానవస్తుంది. వెన్నెల కడలిలో తన ప్రియురా లున్న ఆ ఇల్లు సిరి నెలకొన్న కమలంవలె భాసిస్తుంది. తనరాక ఎదురుచూడనిది కాబట్టి తన్నుచూచి ఏమనుకొంటుందో, ఎటువంటి స్వాగతం ఇస్తుందో అని గౌతముడు ఊహించు కొంటాడు :

హారైనదీ బరవు,
మొదమొదల దినదంతె హూరగొండీ ఒలవు,
బెరగు గొళిసువుదవళ, నా బల్లె ఈ ముగుదె
చకిత దృష్టి యొళెన్న నోడి నుడిసలు బరదె,
అరితు మౌనది తగ్గి, మందహాసవ బీరి
ఎంతు స్వాగతిసువళు వధువంతె నాణేరి!

'తొలినాటి వలపువలెవున్న నా ఈ వలపువెల్లువ ఆమెకు విస్మయం కలుగ జేస్తుందని నాకు తెలుసు. ఈ ముద్దరాలు నేను కానరాగానే చకితదృష్టితో చూచి, నోట మాటరాక, ఎవరో తెలుసుకొని మౌనంతో తలవంచి, మంద హాసంచేసి, వధువువలె సిగ్గుతో స్వాగతమిస్తుంది. ఇక ఆనందానికే తన జీవితం అంకితం అనుకొంటూ ఇంటివాకిలిని సమీపించి, ఉత్సుకతతో 'అహల్యా' అని పిలుస్తాడు. ఇప్పటికే మించిపోయిందని అతనికి తెలియదు. జవాబురాక తలుపునెట్టి చూస్తాడు. ఒంటిగా నిద్రిస్తున్న పసికందుతప్ప ఎవరూ కానరారు. పక్క కొంచెమూ నలుగకుండావుంది. తన చింతలో విరహిణి నిద్రరాక బయట తీగల పందిరిలో—అంటే తామిద్దరూ ప్రప్రథమంగా వలపు చవిచూచిన చోటు-తన్నే తలచు కొంటూ వుందేమో అనుకొని అక్కడికే పోతాడు.

ఇటు ఇంద్రుని భుజతల్పశాయియై సురపథవిహారం చేసి కొంతకాలం అతని అనురాగాన్ని అనుభవిస్తుంది అహల్య. తరువాత ఇద్దరూ తీగలపందిరి చేరుకొంటారు. సుఖాన్ని అనుభవించిన అహల్య సుడిగాలిలో ఎండుటాకువలె సొమ్మసిల్లిపోతుంది. వేడి చల్లబడగానే జ్ఞానోదయమవుతుంది. తాను అనుభ

వించిన సుఖము, సోకగానే పగిలిపోయే నీటిబుడగవలె, తాత్కాలికమని తెలుసుకొని విభ్రాంతురాలవుతుంది. 'వలపు-వరమిచ్చి నా జీవితం ధన్యం చేసినావు ఇంకపో. ఈ సుఖం పెంచితే ముప్పువాటిల్లుతుంది' అని ఇంద్రుణ్ణి వేడుకొంటుంది. అతడు వినడు. అకారణంగా భయపడుతుందని పరిహాసం చేస్తాడు. గౌతముడు తన అంతర్నేత్రంతో తెలుసుకోగలడనీ, అందువల్ల, తననుంచి పొందిన సుఖాన్ని స్మరించి, ఆలస్యంచేయక వెళ్ళిపొమ్మనీ ప్రతిమాలుతుంది. ఇంతలో మించి పోతుంది. మధ్యగౌతముడు కానవస్తాడు, అహల్య మూర్ఛపోతుంది. అది చూచి ఇంద్రుడు నిస్తేజుడవుతాడు.

తరువాతదే ఈ అంకంలోని చివరి దృశ్యం. తన సహధర్మిణి విషయంలో అదివరకున్న నిరాదరణపోయి శ్రద్ధ, ఆసక్తి కలిగే సమయంలోనే ఆమె ఇంకొకరి వశమైనదాన్ని కన్నులార చూడవలసివచ్చి, తన ఉపేక్ష పరిణామం ఏమో తెలుసు కొన్న గౌతముని పరిస్థితి ఎంత దారుణమో ఈ దృశ్యం చూపుతుంది. అహల్యకు శాపమిచ్చినట్టు గౌతముని మాటలవల్ల ఇక్కడ తెలుస్తుంది. అందువల్ల అతనిలో కలిగే భావసంఘర్షణ ఈ దృశ్యంలో చూడవచ్చు. అవమానం, దుఃఖం, అసహ్యం, కోపం, పశ్చాత్తాపం మొదలయిన భావమిశ్రణంతో బరువెక్కిన గౌతముడు, అతని అప్పుడు మైత్రేయుడు ప్రవేశిస్తారు. 'నా ఆత్మసంయమం ఈ విధంగా వ్యర్థమాయెనే? జగ జగాలకు నవ్వులపాలయితినే! వ్రతం చెడినదే కాక ఈ పాపకోపానికి లోనైతిని. నా కామం ఈ శాపతాపానికి దారితీసింది. ఎక్కడికి పోదును? మరుగెక్కడ నాకు? ఈ జీవితాన్ని అగ్నికి ఆహుతిచేతునా?' అంటూ వెలవెలబోతాడు గౌతముడు. కాని మరుక్షణమే అతనిలో కోపాగ్ని పైకిలేచి, 'తాను చేసిన పాపాన్ని ఎప్పుడూ తలచుకొంటూ, అయ్యో అని కనిక రించేవారు ఒక్కరూ లేక, నడుస్తూ వుండనీ! అన్నము నీళ్లు లేక, ధూళిలో పొరలుతూ, ఎవరికంటికీ కానరాక గాలివలె వుండనీ!' అని తాను అహల్యకిచ్చిన శాపాన్ని తనకు తానే పునశ్చరణచేసుకొంటాడు. 'మరల మరల ఎందుకు శాపాన్ని నెమరువేస్తావు? ఇంద్రుడే నీతి చెడినందువల్ల ఈమె పతిత అయ్యింది' అని మైత్రేయుడంటే, 'ఆ! ఆ నీచుడు. పాపిష్టి, కపటి, నిరింద్రియుడై పోనీ!' అని తాను ఇంద్రునికి ఇచ్చిన శాపాన్ని మళ్ళీ చెప్పుకొంటాడు. 'కోపాన్ని సంహరించి, శాంతించు. జరిగిపోయినదానికి చింతిస్తే మనస్సుకే కష్టం' అని మిత్రుడు ఓదార్చను ప్రయత్నిస్తే, 'నిప్పుపైన కప్పిన వస్త్రంవలె నా బ్రతుకు కాలిపోతూవుంది' అని వాపోతాడు గౌతముడు. తరువాత తన కోపావేశానికి తానే సిగ్గుపడతాడు. 'తన్నుతానే గెలువలేనివాడు ఇదిగో ఈ కపటతాపసి! కామ క్రోధాలకు వశుడై తన ఆత్మనే చంపుకొన్నాడు' అని తన్ను హేళన చేసు కొంటాడు. కొంత కుదుటపడిన తరువాత, 'రాగభ్రాంతివల్ల ఇంద్రుణ్ణి వలచింది

నా మౌఢ్యంవల్ల నశించిపోయింది' అని అహల్య విషయంలో కనికరిస్తాడు. శపించినందుకు పశ్చాత్తాపపడుతాడు. ఆమె చేసిన తప్పులో తనకూ భాగముందని గ్రహిస్తాడు. ఇద్దరూ జతగా ఒక పంచనే వున్నా ఒకరినొకరు కొంచెమైనా అర్థంచేసుకోలేదు. పైగా తన అహంకారమే తన కోపానికీ, శాపానికీ కారణమని తెలుసుకొంటాడు. ఈ పరిజ్ఞానం కలిగినందువల్ల ఇప్పుడు అతని ఆత్మ 'నేను'అన్న చీకటిని తొలగించే వెలుగును కోరుతుంది. ఇంక ఆ చోటనే జీవించడం దుర్భర మవుతుంది. విశ్వాత్మచింతనలో తన మమకారాన్ని పోగొట్టుకోవలెననే ఆశతో వెంటనే హిమవత్పర్వతప్రాంతానికి వెళ్లిపోతాడు. ఈ విధంగా ముగ్గురూ మూడుదారుల పాలవుతారు. మంగళకరమైన తపోవనం శ్మశానవాటికవలె అవు తుంది. ఆకస్మికంగా వచ్చిన ఈ ఆపదవల్ల ఆశ్రమవాసులకు దిక్కు గానరాదు.

ఇంతటితో ఈ కావ్యంలోని మొదటి ఘట్టం అయిపోతుంది. స్వార్థము, కామము ప్రజ్వలిస్తే ఎంత అనర్థము, సంక్షోభము కలుగుతుందో ఈ పూర్వాంకం విశదంగా చూపుతుంది. ఇందుకు మూలకారణం పాత్రల మనస్తత్వాలలోనే ఇమిడివుందని స్పష్టమవుతుంది. ఈ సందర్భంలో కవి నాందిలోచేసిన మన్మథ ప్రార్థన ఔచిత్యం మనకు అర్థమవుతుంది. అట్లే, మన్మథుడు ఇంద్రాదులను గురించి క్లుప్తంగా చెప్పినమాటలు ఎంత నిజమో కూడ తెలుస్తుంది. వారి మనస్సులు నిరంతరమైన పశ్చాత్తాపంవల్ల, చింతనవల్ల పరిణతమయి జ్ఞానోదయ మయ్యేవరకు వారికి వేదన తప్పదు, ఇంధనంలో పసిమి ఉన్నంతవరకూ అగ్ని పొగరాజినట్లు. మిగిలిన రెండు అంకాలు ఈ సత్యాన్నే నిరూపిస్తాయి. ఈ శాప సన్నివేశంలో కవి వాల్మీకి రామాయణాన్నే దగ్గరగా అనుసరించినారు. అందులో కూడ, గౌతముడు అహల్యను 'ఇహ వర్షసహస్రాణి బహూని త్వం నివత్స్యసి। వాయుభక్షా నిరాహారా తప్యంతీ భస్మశాయినీ। అదృశ్యా సర్వభూతానాం ఆశ్ర మేఽస్మిన్ నివత్స్యసి....' అనే శపిస్తాడు. కాని ఎప్పుడో అహల్య శిలగా మారింది. తరువాత వచ్చిన కవులు, పౌరాణికులు ఆమెను రాయిగా, శిలాతప స్వినిగా భావించుకొన్నారు. వనమున రాతిని వనితగ జేసినట్టు రాముని పాదాలను ఊహించుకొన్నారు. ఇందుకు కారణం, ఎన్నో వేలయేండ్లు అదృశ్యంగావుండి రాముడు వచ్చినవెంటనే కనబడే సన్నివేశాన్ని ఊహించుకోవడం కష్టమనే ఏమో. ఏమైనా, ఈ కావ్యంలో కవి వాల్మీకినే అనుసరించి శాపాంతంవరకూ అహల్యను అదృశ్యంగానే ఉంచినందువల్ల ఉత్తరాంకంలో మనస్సును కరిగించే దృశ్య మొకటి మనకు లభ్యమవుతుంది. అయితే, గౌతముని విషయంలో కవి చిన్న మార్పు చేసినారు. మూలానికి భిన్నంగా, ఈ కావ్యంలో గౌతముడు శాపవిమో చనమార్గం తెలుపడు. ఈ మార్పు గౌతముని పాత్రకు, అతడున్న సన్నివేశానికి తగినటువంటిదని నా భావన. క్రోధావేశానికి లోనైన మునికి శాపానికి విరుగడ

సూచించేదానికి కావలసిన నిబ్బరం, సంయమం ఉండదు. ఆ స్థితిలో సహజంగా సూచించవలసిన అగత్యము అతనికి కనపడదు. ఈ నాటకం దృష్ట్యా శాపమిచ్చిన తరువాత అతడు అనుభవించే వేదన, పశ్చాత్తాపం మొదలయినవి ముఖ్యం. ఈచోట కవి ఇంకొక కల్పన చేసినారు. తప్పుచేసినవారిని చూచినక్షణమే గౌతముడు శపించినట్టు చూపకుండ, కొంతకాలం తరువాత మతిచెడిన వానివలెవున్న అతని తోనే ఇచ్చిన శాపాన్ని పునశ్చరణ చేయించినందువల్ల శాపసన్నివేశం మరింత రక్తి కట్టుతుంది. ఈ కల్పన కూడ పాత్రోచితమయినదే.

పూర్వాంకంవలె మధ్యమాంకం కూడా స్వర్గంలోనే ప్రారంభమవుతుంది. ఈ మధ్యలో వర్ష సహస్రాలు గడచిపోయినాయి. మొదటి దృశ్యంలో కొందరు అప్సరసలు ప్రవేశిస్తారు. వారి సంభాషణవల్ల అహల్య శాపానికి గురి అయిన తరువాత దివిలో కూడ చాలా మార్పులు కలిగినట్టు తెలుస్తుంది. గౌతమాశ్రమంలో జరిగిన అనాహుతానికి కారకులలో తానూ ఒక్కడనే భావనతోనేమొ ఎప్పుడూ మెలకువతో వుండే కాముడు గాఢనిద్రలో మునుగుతాడు. సురలలో మునుపటి ఉత్సాహము, సంతోషము నశించిపోతాయి. నందనవనంలో ఆనందమే లేకపోతుంది. తమ అందచందాలను, తాము నేర్చిన విద్యలను మెచ్చుకొనే వారే కరువైనారని ఈ అచ్చరలు బాధపడుతారు. ఇవన్నిటికంటే తమ ఏలికలో వచ్చిన మార్పే వారికి చాలా నొప్పి కలిగిస్తుంది. సురరాజుకు స్వర్గ సౌఖ్యాలలో, ఆటపాటలలో ఆసక్తే లేదు. పలుకరిస్తే పలుకడు, ఒకరితో చేరడు. చింతాక్రాంతుడై ఎప్పుడూ ఏదో ఆలోచిస్తుంటాడు. అతని చింతకు కారణమేమో అని అప్సరసలు తర్కించుకొంటూ వుంటే అప్పుడే సంబరంతో అక్కడికి వచ్చిన రంభ వారికి కారణం వివరించి చెప్తుంది. 'మిథిలావనంలో ఏకాకినిగా, అనుతాపవిహీనగా, పశ్చాత్తాపంతో దుఃఖిస్తున్న గౌతమసతిని గురించి వజ్రి చింతిస్తున్నాడు. అతని చూపు ఎప్పుడూ ఆమె శాపం అనుభవిస్తున్న చోటనే. అందుకే అన్నిటికీ విముఖుడుగా వున్నాడు. అయితే త్వరలోనే మంచి కాలం వస్తుంది. బ్రహ్మ కరుణవల్ల ఇంద్రుని శాపం హరించింది. ఇంతలోనే జనక యాగానికై పోతున్న దాశరథి రాముని ద్వారా, అహల్యకు శాపవిమోచనం కలుగుతుందని ధర్ముడు చెప్పినాడు.' అని రంభ తాను తెచ్చిన శుభవార్తను తన సఖులందరికీ తెలిపి, తామందరూ కలిసి నిద్రలో వున్న మన్మథుణ్ణి మేలుకొలుప వలెనని తమకు ఆజ్ఞ అయిందని చెప్తుంది. 'అతనివల్లనే ఇంత అనాహుతం జరిగింది కాబట్టి ఆ టక్కరి నిద్రించడమే మేలు' అని ఒక అప్సరస అంటే, 'అతన్ని దూషించడం సరికాదు. పైగా అతడు నిద్రపోయినప్పటినుండి భూలోకంలో నిజమైన ప్రేమ కరువయింది. భీమకామభూతం స్వైరవిహారం చేస్తూ జీవులను పిండి పిప్పిచేస్తూవుంది. కాబట్టి మన్మథుణ్ణి నిద్రలేపి, అతని చలవ

వల్ల మరల వారిలో పరిశుద్ధమైన ప్రేమ, వారి జీవితాలలో శాంతి, తుష్టి, పుష్టి కలుగజేయవలసిందని ధర్ముని ఆజ్ఞ' అని రంభ తన సఖులను పురిగొలుపుతుంది. అందరూ సంతోషంతో మన్మథుని అంతఃపురాభిముఖంగా పోతారు.

పూర్వాంకంలో ఇంద్రుని ప్రభావం ఎక్కువగా వుంది. కాని శాపగ్రస్తుడై నిష్క్రమించిన తరువాత మళ్ళీ కానరాడు. మునిదంపతుల జీవితాలలో దుమారం లేపడంతో అతని ప్రాముఖ్యం అయిపోతుంది కాబట్టి అతడు కానరావలసిన అవసరంలేదు. బ్రహ్మదయవల్ల శాపవిముక్తి కలిగిందని మాత్రమే కవి సూచిస్తారు. ఏవిధంగా కలిగిందీ, అతడు శాపాన్ని ఎట్లా అనుభవించినదీ ఈ రూపకానికి అప్రకృతము. అందులో రసపుష్టికూడలేదు. గమనించతగినది ఏమంటే ఇంద్రుడు, తనకంటే అహల్యకు తన మూలాన కలిగిన ఆపదను గురించే చింతిస్తాడు, వ్యధపడుతాడు. అందువల్లనే స్వర్గసౌఖ్యాలకు, తాను నిర్వహించవలసిన బాధ్యతలకు విముఖుడవుతాడు. ఇంద్రుని పాత్రలో ఈ చిరుమార్పులు చేసి కవి అతనికి కొంత ఉదాత్తతను మిగిల్చినారు.

వచ్చే దృశ్యంలో రంభాద్యప్సరసలు మన్మథుణ్ణి పరిపరివిధాల పొగడి, తమ హావభావవిలాసాలతో సంగీతనాట్యాలతో మెప్పించి, వసంతాగమనాన్ని హృద్యంగా వర్ణించి, అతన్ని మేలుకొలుపుతారు. అతనికి సుందరమంగళ సుప్రభాతమవుతుంది.

మూడవదృశ్యంలో రంగం దివినుండి హిమవత్పర్వతంలో గౌతముడు ఆత్మజ్ఞానసాధనకై తపస్సుచేస్తున్న గవి దగ్గరికి మారుతుంది. సూర్యోదయానికి కొంత ముందుగా సిద్ధులిద్దరు ప్రవేశిస్తారు. తపస్వులంటే ప్రత్యేకమైన ఆదరాభిమానాలు గల హిమవంతుడు వీరిని గౌతముని పరిచర్యకై నియమించినాడు. వారిలో ఒకడు గౌతముని అంతరంగంలో జరిగేమార్పులన్నీ దివ్యదృష్టితో తెలుసుకోగల దిట్ట. ముని తపస్సుతీరును గమనించి ఎప్పటికప్పుడు హిమవంతునికి నివేదించేది వారిపని. ఈ సిద్ధుల సంభాషణవల్ల ఈ మధ్యకాలంలో గౌతముడు తపస్సులో ఏమి సాధించినదీ తెలుస్తుంది ధ్యానాసక్తుడైన ముని ఇంకా లేవనే లేదు. చాలాకాలం తపస్సు చేసిన తరువాత విషాదంతో నిండిన అతనికి జీవితంలో అనాసక్తి కలుగుతుంది. లోకాన్ని తననుండి వేరుచేసి చూస్తాడు. తనకూ లోకానికీ మధ్య ఏవిధమైన సాధర్మ్యమూ చూడడు. అయితే అతనిలో భవుల విషయంలో అనుకంపమూ, దుఃఖిస్తున్న తన సతి విషయంలో ప్రతికంపమూ కలుగుతుంది. కాని కర్మబంధాన్ని వలదంటాడు. మరల ధ్యానమగ్నుడై మనస్సును శాంతపరచుకొంటాడు. అయినప్పటికీ, పూర్ణచంద్రునిలో మచ్చవలె చేసిన తప్పుకు పశ్చాత్తాపపడుతూ, తన కెప్పుడు నిష్కృతి అని నిరంతరంగా

కంటతడిబెట్టే తన ఇల్లాలిని మరువలేకపోతాడు. తమ తొలినాటి సుఖాలను కృతజ్ఞతతో తలచుకొంటాడు. కాని మరుక్షణమే ఆమె పరులను నమ్మి మోస పోయినందువల్ల తమ జీవితాలలో రేగిన సుడిగాలి జ్ఞప్తికి వచ్చి, కామం అనే వలలో పట్టుబడి పరిపరివిధాల కష్టపడే దీనమర్త్యజీవితం గురించి యోచిస్తాడు. వ్యథపడుతాడు. ఇతని వ్యధితమైన మనస్సులో మారుడు భయంకరంగా కాన వస్తాడు. అప్పుడు, 'సృష్టిలో వీని పాత్ర ఏమి? విధికి వీనివల్ల ప్రయోజనమేమి? శివయోగం వీని ఉనికివల్ల సాధ్యమా?' అని ఈ వీతరాగుడు ఆలోచిస్తాడు ఆ తరువాత కొంతసేపు, 'తానెవరు? అహల్య ఎవరు?' అని తర్కించుకొంటూ ఆత్మచింతన చేస్తాడు. ఈవిధంగా కొంతకాలం మథనపడిన తరువాత కామోత్తర మైన ప్రేమ ఎట్లా సాధ్యమో ఆతనికి తెలియవచ్చింది. ధ్యానపులోతులలోవున్న అతనితో సృష్టియొక్క మూలతత్త్వమే మంగళమంజులవాణితో పలికినట్టయింది- 'ప్రేమయే శ్రుతి, జీవి స్వరం. ఈరెండూ మేళవించినప్పుడే, నిరంతరంగా విధికి హర్షాన్ని కలిగించే శివగీతమవుతుంది. అయితే అహంకారంతో నిండిన బ్రతుకు ఈ సంగీతాన్ని సృష్టించజాలదు. ఎప్పుడూ, 'నేను' 'నాది', అనే బ్రతుకు ఈ ప్రేమతో శ్రుతి కలుపచాలదు కూడ. అంతేకాక, రాగభోగదుఃఖాల సంస్కారానికి లోనవుతుంది. నీవు తత్త్వదర్శివి, నీ మనస్సు పెద్దది. మమ కారాన్ని, క్రోధాన్ని పోగొట్టుకొన్నావు. ఇకమీద నీ జీవితం సుగమ మవుతుంది. నిట్టూర్పుతో మనస్సులోని రజస్సును, కన్నీటితో ఎదలోని రాగాన్ని, పరితాపంతో జీవితంలోని చిలుమును మీరిద్దరు పోగొట్టుకొన్నారు. మీ సమాగమాన్ని జగ జగాలే కోరుతున్నాయి. శివుడు పార్వతినివలె నీ సతిని పొందు. సంశయాలు, సందేహాలు మాని, శ్రుతితో కలిసిన రాగమువలె, సుప్తస్వరమంత్రంవలె, నీ సతిని చేరి నీ జీవితానికి నిండుతనం తెచ్చుకో. ఈ ఉద్బోధ విన్న గౌతముడు విస్మ యంతో ధ్యానంనుండి లేస్తాడు. శాపాంతమైన తరువాత పునరాగమ నాకాంక్షతో కొంతసేపు, మళ్ళీ భవబంధాలకు గురికావలెనా అనే శంకతో కొంతసేపు అతని మనస్సు ఉయ్యెలలాడుతుంది. ఏ నిశ్చయానికీ రాలేకపోతాడు.

ఇంత వివరించి చెప్పిన సిద్ధులు, దాక్షాయణీ పతిని పోలిన ముని ఇన్ని యేండ్లకు ఇప్పుడు తన గుహనించి బయటికి వస్తున్నాడని చెప్పి, అతడు ముందేమి చేస్తాడో చూచే ఉద్దేశ్యంతో, మరుగవుతారు. ఉదయగిరిగహ్వర ద్వారమునుండి మధుముదితలోకాన్ని స్వప్నభ్రాంతితో చూచే సూర్యునివలె గౌతముడు తాను చూచినది, విన్నది కలయా, నిజమా అని తర్కించుకుంటూ వస్తాడు. అప్పుడే సూర్యుడుదయించి తన ఎర్రటి కాంతిని అన్ని దిక్కులా ప్రసరిస్తాడు - ఇంతలోనే గౌతమునికి జ్ఞానోదయం కలుగనున్నదని సూచిస్తున్నాడా అన్నట్టు. సృష్టిలో తాను ఇదివరలో చూడని క్రొత్తదనాన్ని ఇప్పుడు గౌతముడు చూస్తాడు. నవసృష్టివల్ల

కలిగే సంతోషంతో నిండిన జగత్తు బహిర్ముఖుడైన నియతతాపసివలె వుంది అతని కంటికి. నిర్ఝరుల నిర్హ్రాదం, విపినంలో ధ్వనితుములం మిళితమై ఒకే శ్రుతికి పలికే మహామేళంవలె వినవస్తాయి. ప్రక్కనే ప్రవహించే హిమముక్త మైన నదిని చూస్తే అతనిలో సహానుభూతి కలుగుతుంది. మంచుకొండ ఇచ్చిన గూఢశాంతిని వద్దని ఈ గిరిధుని భువినంతా పరుచుకొనే తీరులో బయలుదేరినట్టుంది. హిమబంధమునుండి విడుదలైన ఈ సెలయేరు తనకు స్వచ్ఛంద మున్నా విపులా ర్ణవబంధాన్నే కోరుతున్నట్టు అతనికి భాసిస్తుంది. అట్లే ప్రక్కనున్న కరువును చూచినప్పుడు స్నేహభావం కలుగుతుంది. ఇదివరకూ తనకు తానే అని ఉన్న చెట్టుకూడ ఎవరికొరకో అన్నట్టు లేత చిగురుతో పింగారించుకొని వుంది; తన పూలతో తుమ్మెదను పిలుస్తూ వుంది. వచ్చిన గాలికి తన సౌరభాన్ని అర్పిస్తూ వుంది, పక్షిసమూహాన్ని ఆకర్షిస్తూవుంది, తన ఒంటరితనాన్ని సహించలేక. శిశిరంలో తనకు తానే పూర్ణం అనే విభ్రాంతిలో యావత్సృష్టి ఆత్మ విశ్రాంతితో ఉండేది. కాని ఈనాడు అంతా మారిపోయింది. ప్రతివస్తువూ ఇంకొకదానికై కాంక్షించడము, దాని ఆశ్రయం కోరడము, చేరడము, అందువల్లనే నిండు తనం వచ్చినట్టు భావించడము జరుగుతూవుంది. ఈ విధంగా ప్రకృతిని, జగత్తును, ఏదో విచిత్రమైన శక్తి నడిపిస్తూవుందని గౌతముడు గమనిస్తాడు. విరక్తిని కాదని అనురక్తిని పెంపొందించే ఈ సృష్టిమర్మమేమో అని ఆలో చిస్తాడు. ఈవిధంగా కొత్తచూపుతో యావత్సృష్టిని అతడు చూచే సమయానికి మన్మథుడు కానవస్తాడు. గౌతముడు ధ్యానంలో స్థూలంగా తెలుసుకొన్న జీవన దర్శనాన్ని మారుడు వివరించి చెప్తాడు. ఇతడు వెనక మునిలో కోరిక కలిగించి తపోభంగం చేసినవాడు కాదు; గాఢసుషుప్తినుంచి లేచి, సృష్టిలో కొత్తచైతన్యం కలిగించే నవమన్మథుడు. ఇప్పుడు గౌతముని మనస్సులో మథితమై తేలిన తత్త్వాన్నే ధృవపరచి దోలాయమానంగావున్న అతని మనస్సును ఒక నిలుకడకు తీసుకో రాను ప్రయత్నిస్తాడు—' జీవితంలో రక్తివిరక్తులు ఆవశ్యకమే; ఈ రెంటి ఆకాంక్షకూడ జీవితమే. కాని ఏ ఒక్కటీ దానికదే సంపూర్ణమైన జీవి తానికి సాధకం కాదు. కాబట్టి రాగమార్గంలో కొంత, త్యాగమార్గంలో కొంత, ఈ రెంటియందూ నడువు. ఈ రెంటికీ సంవాదం కలిగినప్పుడే సఫలజీవనం సాధ్యం. రక్తివిరక్తుల పరిధిని దాటి విశ్వమంతా వ్యాపించే తత్త్వమొకటి వుంది, అదే ప్రేమ. సృష్టియంతా గానం వంటిది. ఇందులో ప్రేమ శ్రుతి వంటిది. రతివిరతులు తానం వంటివి. వేరువేరు వ్యక్తులు స్వరాలవంటివారు. ఇవన్నీ కలిసినప్పుడే జీవన సంగీతమవుతుంది, అప్పుడే నిజమైన ఆనందం కలుగుతుంది.

ఈ తత్త్వబోధ విన్న గౌతముడు భ్రాంతుడై నిలబడతాడు. మన్మథుని ఉపదేశాన్ని ఆతడు వెంటనే ఒప్పుకోడు; తనకు విరక్తిమీదవున్న ఆకాంక్షను వదలడు. నాకు అర్థంకాని మాటలతో చెప్తున్నావు. భవాతీతమైన ముక్తికొరకు ప్రయత్నించే సాధకుడను నేను. ప్రేమకామముల బంధాన్ని విడిపించుకొన్న విరాగిని. భవంతో నాకు ప్రమేయంలేదు. నావంటివానికి ఈ ప్రలోభన మెందుకు? నీ దాక్షిణ్యం నా కెందుకు? నీ మాయదారి మాటలతో నన్ను మోసగిస్తున్నావు' అని సవాలు చేస్తాడు గౌతముడు. అందుకు చిరునవ్వుతో మారుడు జవాబిస్తాడు —'పిచ్చివానివలె మాట్లాడుతున్నావు - స్వరములతో ప్రమేయం లేకుండా సంగీతం సాధ్యమా? అట్లే ప్రేమకు దూరమైన జీవితం సాధ్యమా? జీవన ధర్మమే ప్రేమ అయినప్పుడు దానిని వదలితే నీ ఉనికికి తావెక్కడిది? అంతేకాక, విత్తనంలో వృక్షం కావలెననే ఆశవలె, ప్రవహించే నీటిలో సముద్రాన్ని చేర వలెననే కోరికవలె, ప్రతిజీవిలోనూ సచ్చిదానందంలో లీనం కావలెననే కామం దాగివుంది. అటువంటప్పుడు జగమంతా వ్యాపించి దాని అవధులను దాటి నిలిచిన విభువును, భవమును ద్వేషించి చేరచూస్తావా? ఆ ప్రభువుకు తీపు చేదు అనే భేదముందా? నీలో ఆ భేదమున్నంతవరకూ ముక్తి సాధ్యమా? నీలోని మమ కారాన్ని పూర్తిగా కడచిననాడే నీవు ఆశించే ఆనందం సాధ్యమవుతుంది. ప్రేమను సాధించి సక్తిజిహాసల మేరను దాటిపో, ఈ విధంగా కుశీలవుని లయ బద్ధమైన నాట్యంవలె ఈ జగత్తులో నీ జీవితాన్ని లయబద్ధమైన సమగతితో సాగించేదానికి ప్రయత్నించు' అని సుదీర్ఘమైన ఉపదేశం చేసి అదృశ్యమవు తాడు. ఈ ఉపదేశాన్ని పునశ్చరణ చేసుకొంటూ గౌతముడు కొంతకాలం చింతన చేస్తాడు. ఇదివరకే ఒకసారి చేతులు కాల్చుకొన్నవాడు కాబట్టి, తాను చూచినది, విన్నది తాను పొందిన సిద్ధియొక్క నిజస్వరూపమో లేక తనకు తెలియకనే తనలోని కామం తర్కించే తీరో అని శంకిస్తాడు. కాని త్వరలోనే అనుమానం తొలగిపోతుంది ఒకప్పుడు అహంకారంతో భ్రమించి, 'జగత్తును నడిపించే వలపు సారాన్నే తెలుసుకొన్నాను' అని అనుకొన్నా, దాని అర్థం ఇప్పుడు అనుభవపూర్వకంగా తెలుసుకొంటాడు. తపస్సువల్ల నిగ్రహం సాధిం చిన తనకు భవభీతి తరం కాదు అనుకొంటాడు. భీతి వున్నంతవరకూ ముక్తి కూడా అసాధ్యమే. కాబట్టి తన సిద్ధికి జగమే ఇంకమీద సానరాయి కానీ అని నిర్ణయిస్తాడు. లోకకర్త దివ్యలీలావిభూతిలో కౌశలంతో పొందుకొని జీవించ గల శక్తి, సుఖదుఃఖాలకు అతీతమైన తృప్తి, మంచినే చూచే కుశలదృష్టి తనకు కలుగనీ అని ఆశిస్తాడు. ఈ విధంగా సమగ్రమైన దృష్టితో, ప్రేమతో ఆర్ద్రమైన హృదయంతో, తన సహధర్మిణిని చేరను కాంక్షిస్తూ ఇంటిదారి పట్టాడు. ఇది చూస్తున్న సిద్ధులు ఈ సంతోషవార్తను హిమవంతునికి తెలుపను పోతారు. ఇంతటితో ఈ రూపకంలో ఇంకొక ఘట్ట మయిపోతుంది.

మునిదంపతుల సమాగమానికి కావలసిన పూర్వపిద్ధతను చేయడమే ఈ అంకముయొక్క ముఖ్యప్రయోజనం. ఈ అంకమే కొంత క్లిష్టమైనది. రచన తగినంత సరళంగా లేదు. కాబట్టి చదువరికి ప్రయాస కలిగిస్తుంది. గౌతమునికి కలిగే జ్ఞానోదయం అతని అంతరంగానికి సంబంధించినది. ఈ అనుభవాన్ని నాటకరూపంలో చెప్పడం చాలా కష్టమైన పని. అందువల్ల రచన క్లిష్టమయ్యేది కొంతవరకు సహజమేమొ. సామరస్యము, సమ్యగ్దృష్టి జీవితంలో ఆవశ్యకమని సూచించేదానికి కవి సంగీతాన్ని ఉపమగా వాడుకొన్నారు. ఇది అర్థగర్భితమైనదే. కాని, కవి కొంత సాగదీసినారని చెప్పకతప్పదు. గౌతముడు తెలుసుకొనే జీవన దర్శనం అతనికి మాత్రమేకాదు, ఇతరపాత్రలకూ అన్వయిస్తుంది అది కవి ఉద్దేశాన్నికూడ సూచిస్తుందని అనుకోవచ్చు. అయితే, అది ప్రధానంగా గౌతముడు అనుభవపూర్వకంగా తెలుసుకొనే సత్యం కాబట్టి దానిని నాటకంలోని సన్నివేశంనుంచి వేరుచేయలేము. వేరుచేయరాదుకూడ. ఈ కావ్యంలో మన్మథునికున్న ప్రత్యేకమైన స్థానం ఈ అంకంలో ఇంకా బాగా స్పష్టమవుతుంది. ఇతరపాత్రలలో కలిగినట్టే ఇతనిలోకూడ కలిగిన మార్పులను మనం గమనించవచ్చు. ఇప్పుడు అతడు అల్పమైన కోరికలతో కామధూమాన్ని కలిగించే టక్కరి కాడు. గౌతముడు అడిగిన ప్రశ్నకు ప్రత్యుత్తరంగా తన్ను ఈవిధంగా వర్ణించుకొంటాడు—'జీవిత మనే మిశ్రలోహాన్ని సంస్కరించగల తాపాన్ని నేను. కామధూమాన్ని మండించే జ్వాలను నేను. వ్యక్తిని బ్రహ్మలో కరగించే కళ నేను. సృష్టి యమృతానందస్ఫూర్తినికూడ నేనే.' తపోభంగాన్ని కలిగించినవాడు తపస్సిద్ధికి తోడ్పడుతాడు. మన్మథుడు మంగళకరుడు కావడం ఇచ్చటి విశేషం. కాబట్టి అతనితోనే గౌతమునికి తత్త్వబోధ చేయించడం సమంజసమని నా భావన.

ఉత్తరాంకం గౌతమాశ్రమపరిసరాలలో మొదలవుతుంది. ఇదే పునరుత్థానాంకం. త్వరలో అహల్యకు శాపవిమోచనం కలుగనున్నదని మధ్యమాంకంలోనే సూచనవుంది. అపూర్వమైన శోభతో నిండిన మిధిలావనం అందుకు తగిన నేపథ్యం సిద్ధంచేస్తుంది. దర్భ, సమిధలు సంగ్రహించేదానికి అడవిలోనికి పోయిన ఆశ్రమవటువులు హవిస్సుతోకూడిన అగ్నివలెవున్న విశ్వామిత్రుడు, అశ్వనీదేవతలను పోలిన రామలక్ష్మణులు ఆ దారినే వస్తున్నది చూస్తారు. పరుగు పరుగున వచ్చి, శాపాంతమై భార్యాభర్తలు మళ్ళీ కలుసుకొంటారేమొ అనే ఆకాంక్షలో వున్న మైత్రేయాదులకు ఈ విషయం నివేదిస్తారు. వీరి రాకవల్ల తమ ఆకాంక్ష ఫలిస్తుందేమొ అని వారందరూ ఆశిస్తారు.

తరువాతి దృశ్యంలో రామలక్ష్మణులు, విశ్వామిత్రుడు ఆశ్రమ ప్రాంతాన్ని సమీపిస్తారు. సహోదరులను ఆ చోట సేదదీర్చుకొమ్మని చెప్పి, విశ్వామిత్రుడు ధ్యానం చేసేదానికి పోతాడు. లక్ష్మణుని కంటికి ఆ చోట ప్రశాంతత, సామరస్యం,

స్నేహం, నిండుజీవితాలలో కలిగే సంతోషం కానవస్తాయి. తరులు, బృహదాకారంగల వృక్షాలు తరతమభేదం లేకుండా నిర్భయంగా పరస్పరం సౌహార్దంతో ఉన్నట్టున్నాయి. ఈ దృశ్యం చూచి లక్ష్మణుడు ఉత్సాహపడుతాడు. రాముడు కూడా ఇదంతా గమనిస్తాడు. కాని అతనికి అక్కడ ఏదో పెద్ద కొరత కానవస్తుంది. బాటసారులకు నీడ, సుఖము ఇచ్చే ఈ సుందరవనంలో ధ్యానాధ్యయనాసక్తులైన జనులు లేకపోవడం వింతగావుంది అతనికి. స్నానాదినియమాలకు కావలసిన నది, పాఠప్రవచనాలకు అనువైన వృక్షముల శీతలచ్ఛాయ. తృణకాష్ఠసమృద్ధి, అదూరగ్రామం - ఈ సదుపాయాలన్నీవున్నా విప్రులకు ఎందుకో నిషిద్ధమయింది ఈ చోటు. కొంతదూరంలోవున్న పర్ణశాల నేలకు ఒరిగింది. తరుతలవేదికకూడ నేలసమమయింది. ఒకప్పుడు మునిజనసేవితమైన ఈ ప్రదేశం ఇప్పుడు గాలులకు గేహమయింది. ఆకులు చేసే సవ్వడి తప్తాత్ముల నిట్టూర్పువలె, కోకిలకూజితం దుఃఖిస్తున్నవారి ఆక్రందనవలె వినవస్తాయి రాముని చెవికి. అంతే కాక, 'కాపాడు, కాపాడు, నీవే శరణు' అని ఎవరో మౌనంగానే తన్ను ప్రార్థించినట్టు అతనికి అనిపిస్తుంది. (పూర్వాంకంలో ఇంద్రుడు ఇదేచోట విన్న ఆర్తనాదం మనకు జ్ఞప్తికి వస్తుంది. కాని ఈ రెండు సందర్భాల కున్న వ్యత్యాసం వెంటనే స్ఫురిస్తుంది. ఈ విధంగా సాదృశ్యము వ్యత్యాసముగల సందర్భాలు మరికొన్ని ఈ అంకంలో వున్నాయి.) కాని లక్ష్మణునికి ఇవేవీ వినరావు. 'తాటకిని సంహరించినప్పటినుంచి ఆడదాన్ని చంపినానే అన్న చింత నిన్ను బాధిస్తూ వుందేమొ. పాడుపడిన పర్ణశాలలు అడవిలో సామాన్యమే కదా? ఇది అమంగళమైన చోటయివుంటే మునివరులు మనలను ఇక్కడికి పిలుచుకొని వచ్చేవారా? నీ చిత్తభ్రాంతి అయివుంటుంది. ఎందుకైన మంచిది, ఈ వనదేవతను పూజించి విశ్రమిస్తాము' అని అంటాడు సౌమిత్రి. అన్నదమ్ములిద్దరూ పూజకు పూలు సంగ్రహించేదానికి పూనుకుంటారు.

ఈ సమయంలో అక్కడనే ఎన్నోవేలయేండ్లనుంచి అదృశ్యంగా శాపం అనుభవిస్తున్న అహల్య స్పష్టాస్పష్టమైన వాణితో హృద్విదారకంగా తన స్థితిని వర్ణిస్తూ విలపిస్తుంది - 'ఓ వలపా, చెడితినే, గాలివలె అయితినే; రవి వెలుగని, భువి మోయని, ఊపిరికూడ సోకనిది ఆయె నా బ్రతుకు. ఉనికిలేని, చావుకాని, ఉత్త ఏడుపు మసకచీకటి నా స్థితి. ఈ విశాలవిశ్వంలో నేను ఏకాకిని. పాతకిని, అసతిని, అనాత్మురాలను, భ్రష్టురాలను, అందరికీ నేనంటే అసహ్యం. కాముకదేవుని విభ్రమానికిలోనై నా కీగతి తెచ్చుకొన్నాను. కాని నా పాలిటికి పూవను కొన్నదే పామయినది. కాపాడవలసినదే నన్ను కాల్చివేసింది. నా మనసేమొ, నా మితి ఏమొ తెలుసుకోలేక తప్పుటడుగులు వేస్తిని. అల్పమైన కోరికకు నన్ను నేనే అమ్ముకొంటిని. తలచుకొన్న చోటనే మైలపడితిని. మునిసతి అయికూడ

ఈ గతి తెచ్చుకొంటిని. ఈ శాపానికి అంతమెప్పుడు? ఈ తాపానికి చలవెప్పుడు? ఇంకెన్నడు ఈ గౌతమకాంతకు సుఖము?' అని చేసిన పాపానికి పశ్చాత్తాప పడుతూ పరితపిస్తుంది.

ఈ ఆక్రందన విన్న రాముడు భావపరవశంతో ఆ దిక్కునే దూసుకుంటూ పోతాడు. ఇది రక్కసమాయ అని లక్ష్మణుడు వారించినా వినడు. అప్పుడే అక్కడికి వచ్చిన విశ్వామిత్రుడు రాముని సాహసాన్ని మెచ్చుకొంటాడు. ఎందు కంటే ధూతకల్మష అయిన అహల్యకు శాపాంతసమయం వచ్చిందని అతనికి తెలుసు. 'తేజోభిరామ! నీ స్నాతాంతరంగమువల్ల, నీ కరుణవల్ల, ఆర్తరక్షణకు తగినవాడవై నావు. ముందుకు పద' అని అంటూ కౌశికుడు ఏదో మంత్రం జపిస్తూ ప్రక్కకు పోతాడు. లక్ష్మణుడు అతన్ని అనుసరిస్తాడు. వారు మరుగయిన వెంటనే ఈ శుభవేళకై కాచుకొవున్న రంభ మొదలయిన అప్సరసలు ఆ చోటికి వస్తారు. రాముని ద్వారా కలిగే అద్భుతాన్ని వీరు తమ ప్రత్యక్షవ్యాఖ్యద్వారా కన్ను లకు కట్టినట్టు ఉత్కంఠతో వివరిస్తారు. ఆర్తనాదం విన్న రాముడు పర్ణశాల ఎదుట ఒక క్షణం నిలుస్తాడు. తరువాత ఆ ధీరుడు తన ఇష్టదైవాన్ని తలచి, కాలమేఘాన్ని చొచ్చుకుని పొయ్యే సూర్యునివలె పాడుపడిన పర్ణశాలలోనికి పోతాడు. అపుడు పొగతెరలోనించి పైకెగసే అగ్నిశిఖవలె, ప్రవహించే నదిలో కన్నులు మిరుమిట్లుగొలిపే రవిబింబంవలె, రూపముదాల్చిన వెలుగువలె ఉన్న ఒక అసమానసౌందర్యంగల స్త్రీ, తపస్సువల్ల కలిగిన తేజస్సుతో మరింతగా ప్రకాశిస్తూ, రాముని ఎదుట నిలబడుతుంది. ఈ అతిమానుషమైన సంఘటన ఆనందంతో చూచిన అప్సరసలు ఇంద్రునికి ఈ శుభవార్త నివేదించను పోతారు.

వచ్చే దృశ్యంలోని సన్నివేశం చాలా మధురమైనది. దగ్ధకామ, పరి శుద్ధురాలు అయిన అహల్య వింతతేజస్సుతో బయటికివస్తుంటే, సంభ్రమాశ్చ ర్యాలతో స్తబ్ధుడై రాముడు ఆమెను చూస్తాడు. అహల్యకూడ 'ఏది కల, ఏది నిజం? చీకటిరాత్రిలో ఆకాశమంతా ఒంటరిగా తిరిగే గాలివలె, అందరికీ దూరమైన తన మునుపటిస్థితి నిజమా? లేక తానిప్పుడున్నది నిజమా?' అని తనలో తర్కించుకొంటూ వస్తుంది. చిమ్మచీకటిలో ఉన్నదున్నట్టు వెలుతురు చొచ్చుకొని వస్తే నమ్మలేకున్నట్టు, తనకు ఆకస్మికంగా విముక్తి కలుగడం నమ్మలేకుండావుంది. అయితే తన చెవికి ఇంపైన ధ్వనులు వినవస్తున్నాయి; కన్నులు ఆకాశమంతా చూడగలుగుతున్నాయి; నాసికం వనంలోని సువాసన తెలుసుకోగలుగుతుంది. కాబట్టి, మాంత్రికుని మహిమతోనా అన్నట్టు తన బ్రతుకులో క్రాంతి కలిగిందేమో అనుకొంటుంది. కాని తన కెదురుగా నిలిచిన రాముని సుందరమంగళవిగ్రహం ఆమె సందేహాలను నివారిస్తుంది. ఆమెను చూచిన రామునికీ కొంతకాలం స్వప్నమనే భ్రాంతి కలుగుతుంది. శూన్యంలో

నుంచి వస్తున్న ఆమె రూపం చూచి పంచభూతాలే జతగూడి ఈ మాయ చేస్తున్నాయేమో అని ఆశ్చర్యపడుతాడు. ఆమె సమీపించగనే, 'నీవెవరు, తల్లీ! దేవతవలె ప్రకాశిస్తున్నావు, నాలో మాతృభావాన్ని కలిగిస్తున్నావు; నమస్కరిస్తున్నాను. నీ కొడుకే అనుకొని ఆశీర్వదించమ్మా' అని రాముడు ఆమెకు పాదాభివందనం చేస్తాడు. 'సుందర, శుభకర, మృతసంజీవక, పతితోద్ధారక, మహిమాన్వితబాలక, నమో, నమో!' అని రాముణ్ణి లెమ్మని ప్రార్థించి అహల్య అతనికి నమించబొయ్యే సమయంలో విశ్వామిత్రుడు, లక్ష్మణుడు అక్కడికి వస్తారు. విశ్వామిత్రుడు ఆనందభరితుడై ఇద్దరినీ అభినందిస్తాడు. అహల్యనుద్దేశించి ఈ మాటలంటాడు—'ఈ నాటినుండి నీపేరు త్రిజగాలకు వంద్యము, పావనము అవుతుంది తల్లీ!'. అప్పుడే పైనుండి పూలవాన కురుస్తుంది, మహర్షి మాట నిజమని స్థిరపరుస్తూ.

శాపభారం పోయినందువల్ల తేలికయిన అహల్య మనస్సు మళ్ళీ బరువవుతుంది. ఎందుకంటే తాను ఇప్పుడు పరిశుద్ధమైనా, తన భర్త వచ్చి తన్ను మనః పూర్వకంగా స్వీకరించేవరకు తన తప్పు మాయని మచ్చగానే వుంటుంది. కాని అది సాధ్యమా అని శంకిస్తుంది. 'తనువును, మనస్సును తనకిచ్చిన ఆ మహానుభావుణ్ణి కాదని తన సర్వస్వాన్ని విభ్రమానికి విక్రయించుకొనింది తాను' అని గతాన్ని తలచుకొని బాధపడుతుంది. సర్వభూతాలకు, వనదేవతకు, ఇతరదేవతలకూ తన క్షమాపణ చెప్పుకొంటుంది. తన మొర తన స్వామికి వినరానీ అని ప్రార్థిస్తున్న సమయానికే గృహోన్ముఖుడైన గౌతముడు అక్కడికి వస్తాడు. 'క్షమించేవారెవరు? క్షమార్హులెవరు? చింతించవద్దు. పరితాపంతో అలసినావు ఆత్మజ్ఞానాన్ని సంపాదించే చేతస్సుకు ఇటువంటి క్రాంతి సహజమే. దాని ఫలమే ఈ విపాకము, విశ్రాంతి. పుటుగడిగిన ముత్యంవలె పరిశుద్ధమై ప్రకాశిస్తున్న నిన్ను చూచి నా మనస్సు ఆనందంతో నిండింది. ఇకమీద మనమిద్దరము ఎప్పుడూ ఋతమే తెలుసుకొంటూ, తామరాకువలె ఈ జగత్తులో అంటీఅంటనట్టు ఉండగలము' అని తన భార్యను అనునయిస్తాడు. ఇంత త్వరగా, ఆకస్మికంగా తన ప్రార్థనఫలిస్తుంగనీ, కోరిక ఈడేరుతుందనీ అహల్య ఊహించలేదు. 'ఆనాడు రుద్రునివలె శపించిన వ్యక్తీ, ఈనాడు అభయమిస్తున్న భద్రమూర్తి, ఈ యిద్దరూ ఒక్కరేనా? ఏది కల, ఏది నిజం?' అని స్వప్నభ్రాంతిలోనే వచ్చి ఆమె భర్త కాళ్ళకెరగుతుంది. ఆప్యాయతతో ఆమెను లేవనెత్తి, 'పీడకల చూచి ఉలికిపడి మేలుకొన్నట్టు మనమిద్దరమూ అజ్ఞానంలోనుండి జ్ఞానంలోనికి మేలుకొన్నాము. చింత మాను. మన ఇంటికి వచ్చిన మహిమాన్వితులకు అర్ఘ్యపాద్యాదులను మనము సిద్ధంచేయవద్దా?' అని ఆమెను ఓదార్చి గౌతముడు తమ తత్క్షణకర్తవ్యం ఎరుకపరుస్తాడు. అహల్య మనస్సు చాలా తేలిక పడుతుంది.

గంగవలె భర్త పాదాలవద్ద కరగి ప్రవహింపవలెననీ, లేకపోతే, సౌరభంవలె తేలికయి ఆయన పాదాలను చుట్టుకోవలెననీ ఆమె మనస్సు కృతజ్ఞతతో కోరు తుంది. దేహమే భారం, మనసే భారం, బ్రతుకే భారం అనేటువంటి ఆసర అవసరమే లేని ఆనందంతో ఆమె మనస్సు ఉప్పొంగుతుంది.

విశ్వామిత్రునికి స్వాగతం చెప్పవలెనని మైత్రేయాదులు ఈ సమయానికే అక్కడికి వస్తారు. వారికి జరిగిన అద్భుతం తెలియదు. కాబట్టి అహల్యాగౌతము లను చూచేదానికి వారింకా సిద్ధంగా లేరు. వారిని చూచినప్పుడు తమ ఆనందాన్ని, ఆశ్చర్యాన్ని మాటలలో చెప్పలేక ఉక్కిరిబిక్కిరి అవుతారు. తరువాత కోలుకొని పరస్పరం గౌరవించుకొని కుశలప్రశ్న చేస్తారు. ఈ దృశ్యం చూచి, శాంత సుగుణగంభీరుడైన విశ్వామిత్రుడుకూడ తనలో పొంగి వస్తున్న సంతోషాన్ని, ఆనందాన్ని తట్టుకోలేక, ఈ అపూర్వమైన సన్నివేశానికి కారకుడైన శ్రీరాముణ్ణి ప్రశంసిస్తూ 'జయ దాశరథే, జయ రామ' అని జయకారం పలుకుతాడు. అప్పుడు అందరి కన్నులు రాముని మీదికి పోయి అందరూ కలిసి 'జయ దాశరథే, జయ రామ' అని జోహారులు అర్పిస్తారు. 'నేను ఏమి చేసినానని నన్ను ఇంతగా పొగడు తున్నారు? ఇటువంటి మహత్కార్యం అల్పుడైన నరునికి సాధ్యమా? అంతా, పెద్దల, గురుదేవుల ఆశీర్వాదఫలము. 'జయ గురుదేవా!' అని విశ్వామిత్రునికి ప్రణమిల్లుతూ, తన సహజవినయంతో ఆ గౌరవమంతా గురువుకే అర్పిస్తాడు. ఈ వినయానికి, గురుభక్తికి మరింత ముగ్ధులవుతూ అందరూ ఏకకంఠంతో 'జయ రఘునందన నరకులమండన జయజయ రామా దాశరథే, జయ, వనితావన జయజయ పావన జయ రఘురామా దాశరథే!' అని జయఘోష చేస్తూవుంటే, దేవతలు మరొక్కసారి పుష్పవృష్టి కురిపిస్తారు. చిరవాంఛితమైన బంధుమిత్ర సమాగమం ఈవిధంగా పూర్ణమవుతుంది.

చివరి దృశ్యంలో రంగం భువినుండి దివికి మారుతుంది. సురలూ, సుర సుందరులూ గౌతమాశ్రమంలో కలిగిన సంతోషానికి ఆనందిస్తూ పాడుతారు, ఆడుతారు. ఆదిలో గర్వంతో తమ గొప్పలు చెప్పుకొంటే, ఇప్పుడు మర్త్యుల సంతోషాన్ని సహృదయతతో పంచుకొని ఆనందిస్తారు.

కవి భరతవాక్యంతో రూపకం సమాప్తమవుతుంది.

పూర్వాంకంలో క్షోభతో నిండిన వాతావరణం కానవస్తుంది. ఈ క్షోభ వ్యక్తుల మనస్సులలోనూ, ప్రకృతిలోనూ చూడవచ్చు. కాని చివరి అంకంలో అందరికీ క్షేమము, మంగళము కలిగి అందరి మనస్సులు తేటబడుతాయి, ఆశ్రమ పరిసరాలు మళ్ళీ శాంతిసౌహార్దాలతో పునీతమవుతాయి. అందుకు కారణం శ్రీరామచంద్రుడే. అతడే ఈ అంకంలోని ప్రధానపాత్ర. అతని కాంతి వెన్నెల

చలవవలె వనమంతా ప్రసరించి అందరి మనస్సులకు ఆనందాన్ని, ప్రశాంతతను కలిగిస్తుంది. రాముడు అప్రయత్నంగా అందరి మెప్పును, అభిమానమును సంపాదిస్తాడు మధ్యమాంకం ఇంచుమించు కవికల్పితమే. చివరి అంకంలో కవి వాల్మీకిలోని సూచనలను ఇతర అంకాలలోకంటే ఎక్కువగా తీసుకొన్నారు. ఆశ్రమపరిసరాలచిత్రణ మూలంలోని మితమైన సూచనలకు విస్తరణ. శాపాంతమై కానవచ్చే అహల్యను వర్ణించడంలో, రామలక్ష్మణుల వర్ణనలో వాల్మీకి ఉపమలు కొన్నిటిని యథాతథంగా వాడుకొన్నది గమనించవచ్చు. రాముని మూర్తిని తీర్చడంలో వాల్మీకిని దగ్గరగా అనుసరించినారు కవి. రాముడు రెండే దృశ్యాలలో కానవచ్చినా అతని సుందరమంగళరూపం, ధీరోదాత్తగుణాలు స్పష్టంగా నిరూపింపబడినాయి. అతడు అవతారపురుషుడు అనే సూచనవున్నా, మహిమాకరుడైనా, మహావీరునిగా, మానవునిగా రాముడు అందరి మనస్సులలో నిలుస్తాడు. ఈ అంకంలో కవి చేసిన చిరుమార్పు ఒకటుంది. వాల్మీకిలో, విశ్వామిత్రుడు అహల్యకథను రామునికి తెలిపిన తరువాతనే ఆమెకు శాపవిముక్తి కలుగుతుంది. కాని ఈ కావ్యంలో నాటకీయతకొరకు, రాముని శీలనిరూపణకు అనువుగా, శాపవిమోచన కలిగిన తరువాతనే రామునికి అహల్యను గురించి తెలిసేట్టుగా కవి కల్పించుకొన్నారు.

పురాణగాథను, మూలంలోని భావం చెడకుండా, ఆధునికులనూ ఆకర్షించే విధంగా మలచుకోవడము, అందులో అన్ని కాలాలకూ అన్వయించదగిన సత్యాలను చూడగలుగడము ఈ కావ్యంలోని విశిష్టగుణాలలో ఒకటి. అహల్యాసంక్రందనుల కలుషితప్రణయంలో మితిమీరిన శృంగారవర్ణనకు కావలసినంత అవకాశముంది. కాని ఈ కవి అసాధారణమైన సంయమంతో భావపుష్టికి రసపుష్టికి కొరతలేకుండా, సభ్యతతో, అసహజము అనిపించకుండా ఇతివృత్తాన్ని నిర్వహించినారు. కవి యొక్క శుచి అయిన అభిరుచివల్ల, 'అహల్యే' సర్వసాధారణమైన శృంగారకావ్యం కాకుండ గంభీరనాటక మయింది. కవి రచనలో, శైలిలో సంయమము, ప్రసన్నత, బిగువు ప్రధానగుణాలుగా కానవస్తాయి. ముఖ్యంగా తీవ్రమైన భావాలు వ్యక్తపరచవలసిన సన్నివేశాలలో ఈ గుణాలు ఎత్తి చూపినట్టు కానవస్తాయి. కొద్ది మాటలలోనే విస్తృతమైన అర్థాన్ని కవి సూచించగలరు. అనవసరమైన పదాలను సామాన్యంగా వాడరు. కవి భాషలో తేట కన్నడపదాలు, సంస్కృతిపదాలు సరళంగా మిళితమవుతాయి. తెలుగులో చేరినంత సులభంగా సంస్కృతం, ఈనాటి కన్నడభాషలో కలవదు. కాబట్టి ఈ కావ్యంలో సంస్కృతపదాలు కొంత విరివిగా వాడినట్టు అనిపించినా, ప్రాచీన

మైన ఇతివృత్తం కాబట్టి అసహజము, అనుచితము అనిపించదు. కన్నడభాష స్వరూపం చెడకుండా ఔచిత్యంతో సంస్కృతపదాలు ఈ కవివలె వాడుకో గల సమర్థులు ఎంతో మంది లేరు. ఈ కావ్యంలోని భాష దృశ్యకావ్యానికి తగినటు వంటిది—అంటే ఆయా పాత్రలకు వారి సన్నివేశాలకు తగినవి మాత్రమే కాక ప్రేక్షకులు విని అర్థం చేసుకోగలిగినది. వారికై ఉద్దేశింపబడినది. శ్రవ్యకావ్యానికి మాత్రమే తగిన భాష కాదు అని నా అభిప్రాయం. ఈ కావ్యంలోని కవిత్వమూ అంతే. తుది మొదలు మంచి కవిత్వముంది. నెమ్మదిగా చదివి మననం చేయ దగిన పద్యాలు చాలా ఉన్నాయి. కాని పాత్రల మనోభావాలకూ, వా రున్న సంద ర్భాలకూ అనుచితమైన కవిత్వం లేదనే చెప్పవచ్చు. నాంది పద్యం ఈ కావ్యం లోని కవిత్వానికి మచ్చు. చిక్కని కవితాగుణం గల ప్రకృతివర్ణనలు అనేక మున్నాయి. అప్సరసలు మన్మథుణ్ణి మేలుకొలిపే పాటలో వసంతశోభ వర్ణన ఇందుకు మంచి ఉదాహరణ. కాని నాటకంలో ఏదో ఒక ప్రయోజనం సాధించని వర్ణన మచ్చుకైనా లేదు. ప్రకృతి జరిగే సంఘటనలకు తగిన నేపథ్యం మాత్రమే కాక, ఆ సన్నివేశాలలోని పాత్రల మనోభావాలతో పెనవేసుకొని పోతుంది.

'అహల్యే' గీతరూపకం కాబట్టి ఇందులోని సంగీతం గురించి రెండు మాటలు. ఇది నిర్వచనకావ్యం. సంభాషణగూడ పద్యరూపంలోనే వుంటుంది. పద్య రచన పాడేదానికి అనువుగా చేయబడింది. కొన్ని పాటలు రాగతాళ యుక్తంగా పాడవలసినవి — కావ్యమంతా రాగయుక్తంగా పాడవలె నని కవి ఉద్దేశ్యం. అవసరాన్ని బట్టి వాద్యసంగీతం వాడుకోవచ్చు. ఇటువంటి కావ్యాలలో సామా న్యంగా సంగీతమే ప్రధానమై కవిత్వం పలుచన బడే సంభవముంది. కాని ఈ కావ్యంలో కవిత్వమే ప్రధానంగా వుంది. సంగీతం కవిత్వానికి పుష్టినిచ్చే సాధనం మాత్రమే. ఉచితమైన రాగంతో కలిపి కావ్యం చదువుకుంటే కావ్యాను భవం లోతవుతుందని అందరికీ సామాన్యమైన అనుభవం. కావ్య రసాస్వాదనకు ఒక ఉపకరణంగా సంగీతాన్ని వాడుకోవచ్చు. ఈ కావ్యంలో సంగీతం ఈవిధం గానే వాడబడింది. ఏ చోట ఏ రాగం వాడుకోవలెనో కవి తెలుపక మన ఊహకే వదలినారు. సంగీతం తన మితిని దాటిపోకుండా కావ్యంలోని కవిత్వం కట్టు దిట్టం చేస్తుంది. అందువల్ల సంగీతంతో ప్రమేయం లేకపోయినా కావ్యాన్ని చదివి ఆనందించవచ్చు. కాని సంపూర్ణమైన అనుభవానికి సంగీతము ఆవశ్యకమే. ఈ కావ్యంలో సంగీతానికి ఇంకొక ముఖ్యమైన ప్రయోజనముంది. ఇందులో స్వర్గమర్త్యలోకాలు కలుస్తాయి. దేవతలు మానవులు పాత్రలవుతారు. ఈ రెండు

లోకాల మధ్య గల రాకపోకలను, సంఘర్షణను, ఇవన్నిటినీ మించిన ఒక మానవాతీతమైన శక్తి ఉనికిని స్ఫురింపజేసే దానికి, అందుకు తగిన వాతావరణాన్ని సృష్టించేదానికి లయబద్ధమైన పద్యరచనతో బాటు సంగీతమూ ఆవశ్యక మవుతుంది.

ఈ వ్యాసంలో కథను తీర్చుకొన్న తీరును, పాత్రపోషణను మాత్రమే కొంతవరకు వివరించినాను. కాని ఈ కావ్యంలోని నిర్మాణశిల్పం, కవిత్వం, వాడిన భాష, ఛందస్సులు మొదలయినవి కూడా వివరంగా పరిశీలింపతగినవి. ఇటువంటి సూక్ష్మపరిశీలన ఈ కావ్యం తట్టుకోగలుగుతుంది అనడంలో సందేహం లేదు. ఎవరైన ఈ రచనను తెనిగిస్తే ఒక ఉత్కృష్టమైన కావ్యాన్ని తెలుగువారికి అందించిన వా రవుతారు.

కన్నడ మహాభారతకర్త కుమారవ్యాస బిరుదాంకితుడు అయిన గదగు నారణప్ప తాను భారతమే ఎందుకు రాయ పూనుకొన్నదీ వివరిస్తూ 'రామాయణ కవుల భారం మోయలేక ఫణిరాయడు తినుకుచున్నాడు' అని చమత్కరించినాడు. కాని 'అహల్యే' వంటి కావ్యం చదివినప్పుడు, ఆదిశేషుడు సంపూర్ణ రామాయణాలు కాకపోయినా రామకథతో సంబంధ మున్న ఇటువంటి కావ్యాలను సంతోషంతో మోయగలడు అనే ధైర్యం, సంతోషం కలుగుతుంది.

ముట్నూరి సంగమేశం

తెలుగులో యతి ప్రాసములు



ఇతర భాషాచ్ఛందములతో పోల్చి చూచినపుడు తెలుగు ఛందములో విశేషముగా రూపించునది దానికి గల యతిప్రాసముల నియమము. ఈ యతిప్రాసములు తెలుగు కవిత కొక విశేషాలంకారముగా శోభించుచున్నవి. ఇదే సత్యమును కొరవి గోపరాజు తన 'సింహాసన ద్వాత్రింశిక'లో నీ విధముగా చాటి చెప్పెను :

'ఆంధ్రమండలంబునం గోణదేశంబునఁ దెలుంగుఁ గవితకు వ్రాలు వళ్లు నను నియమంబులు చూచినాఁడ నవి యెయ్యెడం దఱచు గాకుంట నపూర్వం బవధరింపుము—

గుణంబు మంగళగుణంబున్ సౌమ్యులై యొప్పుగాఁ
బణ్యస్త్రీకి సువర్ణమౌక్తికసురూపవ్యక్తిభూషాకృతుల్
గణ్యం బౌగతి సంస్కృతంబునకు వాగ్భావంబు శబ్దంబు లా
వణ్యాకారము లౌఁ, దెనుంగునకుఁ బ్రాల్ వళ్లుం గడు న్వన్నియల్.

పలు దెఱంగు లైనపలుకులు గలిగియుఁ
బ్రాలు వళ్లు లేని తెలుగవిత
వన్నె లెల్లఁ గూరి వ్రాయుచోఁ గాటుక
వన్నె లేనిప్రతిమ వ్రాఁతఁ బోలు.' (I. 4. 187-191

తెలుగులో నీ యతిప్రాసములు ఛందములో సహజముగా నిమిడియున్న సంగీతమునకు చక్కటి దోహదమిచ్చునవి. ఛందము లన్నియు సంగీతమున కేదో విధముగా సంబంధించినవే యన్న విషయము మన అనుభవములో నున్న సత్యమే. మన ప్రాచీన కావ్యము లన్నియు 'పాఠ్యం చ, గేయం చ'గా వెలసినవే. పాశ్చాత్య దేశములలో గూడ ప్రాచీన కవిత లిదే విధముగా సంగీత తత్త్వము నిముడ్చుకొనియే వెలసినవని పండితు లంగీకరింతురు.

'In ancient Greece, poetry was wedded to music. There was no purely instrumental music — music without words; and a great deal of the finest poetry was composed for musical accompaniment.' అని George Thompson వ్రాసిన వాక్యము లిందుకు నిదర్శనము. (vide. George Thompson : Marxism and Poetry, P. 1) ఆ యీ సంబంధము 'లయ' నాశ్రయించి ఏర్పడునది. సంగీతమున కెట్లో ఛందమునకును అట్లే 'లయ' అనునదే ఆత్మగా రూపించును. ఈ లయను సాధించుటకే గద్య కవులు సైతం మొకొక్కతరి వృత్తగంధి గద్యలో, తాళగంధి వచనములో వ్రాయు చుండిరి.

ఛందములో 'లయ' అనునది ఆ యా పద్యములలో నుచ్చరింపబడు స్వర వర్ణ సముదాయములయొక్క ఆరోహణావరోహణముల క్రమము ననుస రించును. ఇట్లొక పద్యములోని స్వరలహరి నుచ్చరించుటలో పాటించిన ఆ రోహణావరోహణాదుల క్రమ మొక గమక మేర్పరచి పద్యమునే కాదు, పద్య భావమును కూడ గతిమంత మొనర్చును. ఇట్టి వైశిష్ట్య మున్నందుననే ఛందము లలో నీ లయ అనేక విధములుగా సాధింపబడుచుండును. పద్యపాదములోని వర్ణ సముదాయమును లేదా మాత్రా సముదాయమును చిన్న చిన్న ఖండములుగా విభజించి పేర్చి, ఆయా ఖండములపై విశ్రాంతి పాటించి చదువుట కూడ పైన వివరించినట్టి 'లయను' సాధించుటకే యనుట స్పష్టము. ఆయా ఖండము లట్లు వేర్పరచి ఉచ్చరించుటవలన వానిలో పరస్పర సామరస్య మనునది సాధింపబడి, మొత్తము పద్యమంతటికీ ఒక తూగు, ఒక ధ్వనన సౌందర్యము, ఒక నిశ్చిత మైన గతివిన్యాసము మున్నగునవి సంపాదింపబడును. ఒకే చరణములో రెండు మూడు విరతు లుంచుటలో గల రహస్య మట్టి నాద లయాత్మక మైన గతి సంపద నార్జించుటయే కావచ్చును. వర్ణముల లేదా గణముల పరస్పర మైత్రి విరోధాదు లీ విధమైన గతిసంపాదనకు సంబంధించినవే యని భావింపవచ్చును. సంగీతములోని వాది, సంవాది, వివాది, అనువాది వగైరా స్వరములకు గల పరస్పర సంబంధమును గమనించినచో మన కీ సత్యము బోధపడును.

వైదిక వర్ణచ్ఛందములలో కూడ స్వరము, ఊత, విరతి మున్నగు వాటితో నిట్టి లయ సాధింపబడుచుండును. ప్రాతిశాఖ్యములలో వైదికయతి ప్రస్తావింపబడినది. పాదాంత విరతితోపాటు త్రిష్టుప్‌వంటి 11 అక్షరములు గల పాదములలో 4 లేక 5 వర్ణములపై యతి పాటింపబడును. పాదాంతమున గల నాల్గయిదు వర్ణముల నొక నిశ్చితమైన గురు లఘు క్రమములో పేర్చుట కూడ (పై యతితోపాటు) ఛందోగతిలో లయను సాధించుటకే. తరువాతి కాలమున ఆయా వైదికవర్ణ వృత్తములనుండి వికసించిన సంస్కృత వర్ణవృత్తములలో నీ యతి మాత్రాక్రమములవంటి నియమములు మరింత స్పష్టముగా గోచరింప సాగినవి, పైన చెప్పిన త్రిష్టుప్ ఛందమే నాల్గవచోట యతితో శాలినీ వృత్తముగను, అయిదవచోట యతితో ఇంద్రవజ్రా ఉపేంద్రవజ్రా వృత్తములుగను వికసించినది. అనగా పాదములోని వర్ణములుగాని గురు లఘు మాత్రాక్రమముగాని మారకున్నను యతిస్థానము మారుటతో ఛందములోని గతి మారిపోయి, వృత్తమునే వేరొకటిగా మార్చుచున్నదని గ్రహింపదగును. ఉదాహరణమునకు నాల్గు 'న' గణములు, ఒక 'స' గణముతో నేర్పడు 'శశికళా' లేదా 'శరభ'వృత్తము పాదాంతయతినే గాని పాదమధ్యయతి నంగీకరింపదు. కాని పాదమధ్యమున నారింటయతి నిల్పినచో నిదే వృత్తము ('సక్' ఛందముగా మారును. ఆరింట మాని ఎనిమిదింట విరతి కల్పించినచో మరల నిదే వృత్తము 'మణిగుణనికరము'గా మారును. తెలుగులో మధ్యాక్కరలో మూడు గణములకు బదులు నాల్గు గణము లొక ఖండముగా గుర్తించి యతిస్థానమును మార్చుటవలనను, పృథ్వీ వృత్తములో 9 కి మారు 12 పై యతి పాటించుటవల్లను నన్నయగారు సాధించిన దీవిధమైన గతిభేదమే. గతిభేదముతో నీ వృత్తముల జాతీయతయే అన్యథా భాసించి వీటి కొక వినూతనమైన రుచి వచ్చినది, కనుకనే మన లాక్షణికులు 'మధురతా నిమిత్తం యతి రిష్యతే' అని చెప్పిరి. యతివలన మధురతయే గాదు; ఛందోగతి, ఛందఃస్వరూపములు కూడ సాధింపబడుచుండును, 'వ్యాఘ్రస్య ప్లుతిర్ద్వాదశ హస్తేతి ప్రసిద్ధేః, ద్వాదశాక్షరేషు యతిమచ్ఛార్దూల విక్రీడితమ్' వంటి వాక్యము లీరహస్యమును వెల్లడించుచున్నవి, (పింగళఛంద స్సూత్రప్రస్తావన; పు. 7, నిర్ణయసాగర్ ప్రతి)

సంస్కృత వర్ణవృత్తములలో యతి కీవిధమైన గౌరవ మున్నను లాక్షణికులలో కొంద రేకారణముననో యతి పాక్షిక మని భావించినట్లున్నది. 'స్వయంభూచ్ఛందము' (1. 144) లో వ్రాసిన దానినిబట్టి మాండవ్య భరత కశ్యప సైతవాదులు కొందరు యతిని పాటింపలేదని తెలియుచున్నది. భరతుని నాట్యశాస్త్రములో శార్దూలవిక్రీడితాదులు కొన్నిటికి యతి నిర్వచింపబడలేదు. కాని శాలినీవృత్తాదులలో యతి నిర్వచింపబడినది. లక్ష్యములుగా నుదాహరించిన

పద్యము లన్నిటియందును యతి నియతముగా పాటింపబడినది. కాని ఏ కారణముననో 'శుక్లాంబరాదయ స్తు పాదాంత యేవ యతి మాహుః, భరతాదయ స్తు యతిం నేచ్ఛంతి' అని వృత్తరత్నాకర టీకలో గూడ వ్రాయబడినది. ప్రాకృత పైంగళములోని లక్షణ పద్యములలో కూడ వర్ణవృత్తములకు సంబంధించినంత మేరకు యతి నిర్వచింపబడలేదు. విరహాంకుని వృత్తజాతి సముచ్చయములో కూడ యతి నిర్వచన మగపడదు. దీని కంతటికి కారణము, సంస్కృత వర్ణ వృత్తముల యతిమర్యాదలో కాలాంతరమున వచ్చిన మార్పే కావచ్చును. అనగా పండితకవుల చేతిలో బడి వృత్తములు తమ సంగీతమును నగమో, ముప్పాతికయో పోగొట్టుకొనుటవలన ఉచ్చారణలో నే ఉదాత్తయతిగానో, స్వరయతిగానో, విరతిగానో ఉండవలసినయతి, కేవల ఛందోయతిగా మారిపోయి, అస్తి నాస్తి విచికిత్సా హేతువై, పాక్షిక నియమమునకు వీలు కల్పించియుండును. లేదా, ఆయీ లాక్షణిక కవులు తమనాటి ప్రాకృతాపభ్రంశచ్ఛందములలోని యతికి గల ప్రాధాన్యము సంస్కృత వర్ణవృత్తములలోని యతిలో అంతగా కన్పింపక పోవుటచేత నిట్టి వికల్ప సిద్ధాంతము నూహించి యుందురు.

ప్రాకృతచ్ఛందములు మాత్రాచ్ఛందములు. వీటిలో గాథాచ్ఛందము మిక్కిలి ప్రసిద్ధము. వేదములో కొన్పించు నరాశంశీ గాథలు మంత్రభాగముతో సంబంధింపకపోవుటచే దేశీయములని భావింపబడినవి. హాలుని గాథాసప్తశతియే ఈ ఛందము నధికముగా వాడిన సంగ్రహణ కావ్యము. సంస్కృతనాటకములలో నటీగానమున కీ ఛందము వాడబడినది. ఇది మహారాష్ట్రి ప్రాకృతములో నధికముగా వ్రాయబడినను గాథాసప్తశతిలోని గాథ లాంధ్రప్రాకృతమున కంతగా సంబంధింపకున్నవి. పైగా 'వృత్తజాతి సముచ్చయ' కారుడు—'భుఅ ఆహిన సాలాహణ వుడ్డకఈ నిరూవియేణ దువయేణ' అను వాక్యములో భుజగాధిప (పింగళ నాగార్జునుడు?) శాతవాహన వృద్ధకవులు గాథాచ్ఛందమును నిరూపించి రని చెప్పెను. గాథాసప్తశతిలో వీరి రచన లున్నవి. కాగా గాథాచ్ఛందమునకు ఆంధ్రులతో కొంత పొత్తున్నదని తెలుచున్నది.

ప్రాకృత గాథాచ్ఛందమునకు చెప్పిన యతినియమము మొదట పదమధ్య యతిగా నున్నదానినే ఈ వెనుక పాదాంతయతిగా మార్చినట్లు సాక్ష్య మిచ్చుచున్నది.

'పఢమో బారహమత్తో, బీవో అట్ఠారసాసు మత్తాసు
జహ పఢమో తహ తఇఓ పన్నరస విభూసియాగాహి'

అని నందితాఢ్యుడు గాథాలక్షణ మెరిగించెనే గాని దీనికి వ్యుత్క్రమముగా నున్నవిగాథ'కు—

'విగ్గాహాపఢమదలే, సత్తా ఈసాఇ మత్తాఇం
పచ్చిమదలే అతీసా, ఇఅ జంపియ పింగళేణ ణాఏణ.'

అని 'ప్రాకృత పైంగళము'లో లక్షణము చెప్పబడినది. దీనినిబట్టి ప్రథమపాదమున 12, ద్వితీయపాదమున 18 మాత్ర లుండి, మూడవపాదము మొదటిపాదము వలెనే 12 మాత్రలతోను, నాల్గవది మాత్రము 15 మాత్రలతోను ఏర్పడునది 'గాథ' అని తెలుచున్నది. కాని దీనికి వ్యత్క్రమమైన 'విగాథ'కు ప్రథమ దళములో 27 మాత్ర లనియు, ద్వితీయ దళములో 30 మాత్రలనియు చెప్ప బడుటచేత 'గాథ'లోని 12 మాత్రలపై గల 'విరతి' దీనిలో మాయమైనట్లు తెలియుచున్నది. కాగా ఆర్యా వృత్తముగా సంస్కృతములో వాడబడి నాల్గు పాదములుగా వ్రాయబడినను 'గాథ' మూలములో విషమద్విపదయే అని తెలు చున్నది. గాథాభేదమైన 'ఖందనీ' లేక 'స్కంధకము' 32 మాత్రలతో నేర్పడు సమద్విపది, అదే మన కందపద్యము. 'నలజము లారిట' నొందున్ దుది గురువు జగణ ముండదు బేసిన్' వగైరా లక్షణము లన్నియు దీనిని ద్విపదగానే నిరూ పించుచున్నవి. కాగా, 'అట వడి మూటన్ జెందు' వను నియమము ప్రాకృత గాథవలెనే తొలిమూడు గణములపై పాదాంతముగాను, రెండవసారి వచ్చు మూడు గణములపై ఛందోయతిగాను భావింపబడుచు వచ్చినది.

అపభ్రంశ చ్ఛందములలో యతి విధిగా పాటింపబడును. ఈ ఛందములు మాత్రా చ్ఛందములే కాదు. చాలవరకు తాల చ్ఛందములు కూడ నగుటచేత అరిల్లా, పద్ధటికా, ఆభీర మధుభార వంటి ఛందము లెన్నిటిలోనో యతి 'తాళ యతి'గా పాటింపబడుచున్నది. దేశీయ గీతము లన్నిటిలోను ఇట్టి తాళయతి కనిపించును. కన్నడములో త్రిపదులు చదువునప్పుడు రెండవ పాదములోని కొంతభాగమును తిరిగి యెత్తుకొని చదివి మూడవ పాదము చదువుదురు. ఈ పద్ధతి తాళగతి కనుకూలించుటకే యనుట స్పష్టము. 'తాళద గణనె కొడంబట్టు దదువె రఘటాబంధం' అని కర్ణాటకులు చెప్పిన దానినే మరింత విస్తరించి విశదపరచి, 'తుది నేడు గురువులు తొలగించి చదివిన త్రిపుటకు వృషభగతి పదయుగము' ఇత్యాదిగా అప్పకవి తెలుగులో రగడ భేదము లెరిగించెను. తాళ యతి గల చోట్లు తాళపు దెబ్బలకు తదావర్తములకు సంబంధించును. కేవల విరతికంటె అక్షరసామ్యమున్న తెలుగుయతి తాళయతికి మరింత హెచ్చుగా నుపకరించు ననుట నిర్వివాద సిద్ధము.

ఛందశ్శాస్త్రములలో నెరిగించిన పాదాంత పాదమధ్య యతులకు తోడు పాశ్చాత్య విద్వాంసులు పాఠ్య యతి, నాటకీయ యతి, బలాఘాత యతి ఇత్యా దిగా వర్ణించిన యతులుకూడ మన ఛందముల కన్వయించును. సంస్కృతవర్ణ వృత్తములలో వలెనే పాశ్చాత్యులు ఉదాత్తమో, బలాఘాత పూర్వకమో, దీర్ఘో

చ్చారితమో అయిన వర్ణమునకుపైన సశక్తయతి (masculine caesura) ని పాటింతురు. తెలుగులో విశ్రమస్థానమునకు పై వర్ణమే పాదాది వర్ణముతో మైత్రి పాటించి కొంత ఉదాత్తత నలవరచుకొనును. అట్టి ఉదాత్తతయో, ఊతయో కలదు గనుకనే తెలుగులో విరతి పాటింపక పోయినను బాధ లేదను పద్ధతికి వీలిచ్చినది.

సంస్కృతములో ప్రాసము లేదు. ప్రాకృతములో కూడ నంతే. కాని ప్రాకృతకావ్య మయిన 'సేతుబంధము'లో కొన్నిచోట్ల నియతముగా పాదాంత యమకములు కూర్పబడినవి. వాల్మీకి రామాయణము సుందరకాండ అయిదవ సర్గలో చంద్రోదయ వర్ణనములో నిట్టి యమకములు గోచరించును. కాళిదాసా దులు కూడ వాటిని క్వాచిత్కముగా వాడిరి. భరతుడు యమకము నొక ప్రధాన మైన అలంకారముగా చెప్పెను. ప్రారంభమున యమకానుప్రాసముల కంతగా భేదము పాటింపబడలేదు గనుకనో యేమో, కొన్ని చోట్ల నీ పాదాంత యమక ములు పాదాంతమున అనుప్రాసలుగా గూర్పబడి అంత్యప్రాస లైనవి. అప భ్రంశకవులు అంత్యప్రాసను విధిగా పాటింపజొచ్చిరి. కాళిదాసు విక్రమోర్వ శీయములో వ్రాసిన అపభ్రంశ చ్ఛందములలో గూడ నీ అంత్యప్రాస కాన్పించు చున్నది. స్వయంభూచ్ఛందములో నపభ్రంశ చ్ఛందములతో పాటు ప్రాకృత వర్ణ వృత్తముల లక్షణ పద్యములలో కూడ నీ అంత్యప్రాసము కనిపించు చున్నది. ప్రాకృత 'పైంగళము'లో అంత్యప్రాసము అను అర్థములో యమక మను పదము వాడబడినది. ఆ యీ లక్షణము లన్నియు చూచియే కాబోలు ప్రొ. జాకోబీ అపభ్రంశ చ్ఛందములలో నియతముగా గోచరించు నంత్యప్రాసము యమకమునుండి వికసించిన దని నుడివిరి, కాని అంత్యప్రాసము సంగీత తత్త్వమున కూత నిచ్చు సాధనము. కనుకనే గీతగోవిందము వంటి సంస్కృత గేయ రచనలలో కూడ నిది పాటింపబడుచు వచ్చినది. వాస్తవమున కిది దేశీయ గేయ చ్ఛందములలో సహజముగా వికసించిన లక్షణము. కర్ణాటాంధ్ర భాషలలో గల గేయరచన లెన్నిటికో మూలమైన రగడ యీ రెండు భాషలలోను అంత్యప్రాసముతోనే రచింపబడును. ఇట్టి దేశీయ చ్ఛందోరీతుల ప్రభావమే గీత గోవిందము వంటి సంస్కృత రచనలలో నీ అంత్యప్రాసమును చేకూర్చి పెట్టినది. గుజరాతీ కవులు నేటికిని సంస్కృత వర్ణవృత్తములలోకూడ అంత్య ప్రాస విధిని పాటింతురు. ఇదే సంప్రదాయము కర్ణాటాంధ్ర కవులు కొందరు వ్రాసిన సంస్కృత రచనలలో ప్రాస నిర్వహణమునకు హేతువు కావచ్చును. తెలుగునాట అన్నమాచార్యులు వ్రాసిన గేయములలో, అవి సంస్కృతభాషలో రచింపబడినను, యతిప్రాసములు నియతముగా కనిపించుచుండును. వాస్తవమున కీ సంప్రదాయ మీనాటిది కాదు. కర్ణాటక భాషలో 7వ శతాబ్దినాటికే వెలసిన

శ్రావణబెళగోళ శాసనములో వ్రాసిన 'స్రగ్ధరా' ఛ్చందములో నున్న 'సురచాపం బోలె' ఇత్యాదిగాగల పద్యములో ద్వితీయ వర్ణప్రాసము పాటింపబడినది. తెలుగులో గుణగ విజయాదిత్యుని ఆజ్ఞప్తి పండరంగు వ్రాయించిన సాతలూరి శాసనములో 'అరి నృప వాజి వారణ పదాతి మహోభ్ర విరామ మారుతః' ఇత్యాదిగా గల చంపకమాల సంస్కృతభాషలో రచింపబడియు ప్రాసమును నిల్పుకొన్నది. అట్లే క్రీ. శ. 980 నాటి ఆరుంబాక శాసనములో సంస్కృతభాషలో వ్రాయబడిన కందపద్యములో యతిప్రాసములు రెండును పాటింపబడినవి. క్రీ. శ. 1032 నాటి కోరుమిల్లి శాసనములో సంస్కృతములో వ్రాసినను రగడ ఆద్యంత ప్రాసములే కాదు - కొన్నిచోట్ల యతినీ, 'హోమ ధూమ వినిర్గతామిత కలంకాయ' అను పాదములో ప్రాసయతినీ గూడ పాటించినది. ఈ సంప్రదాయమే యా వెనుక రెండేసి దేశి పద్య పాదముల నొక చరణముగా పేర్చి, అట్టివి నాలుగు చరణములు వ్రాసి, యతి ప్రాసలు కూర్చిన తరువోజ, మధ్యాక్కర, ఉత్సాహ వంటి ఛందములను వృత్తములుగా భాసింపజేయుటకు తోడ్పడినది. ఇట్టి సంప్రదాయము సంస్కృతములోనే ముందు వెలసినది. 'ద్వాభ్యాం పంక్తిభ్యాం ఏకా చంపకమాలా భవతి; యథా వా ప్రమాణికా ద్వ్యర్ధేన పంచచామరమ్. ప్రమాణికా ద్వైగుణ్యేన గీతికా చ జాయతే' ఇత్యాది పింగళ ఛ్చందోవాక్యము లిందుకు నిదర్శనము.

తెలుగులో ద్వితీయవర్ణ ప్రాసము నాధారముగా గొని 'జాతులు కందాదిక ముపజాతులు గీతాదికములు' అను విభాగ మేర్పడినది. వర్ణవృత్తములు మాత్రా జాతులు తాళచ్ఛందములు మున్నగున వన్నియు సంస్కృత ప్రాకృతాపభ్రంశాది జన్యములుగా భావించినంత మేరకు జాతులుగా లెక్కింపబడి ద్వితీయవర్ణ ప్రాసముతోనే కూర్పబడ సాగినవి. విశుద్ధమైన దేశీయచ్ఛందములలో ద్వితీయ వర్ణ ప్రాసము విడువబడినది. వాస్తవమున కీ ద్వితీయ వర్ణప్రాసము తెలుగు స్వభావమునకే క్రొత్త. తెలుగు సామెతలలో యతి గాని, ప్రాసయతి గాని తరుచు కన్పించును. ఉదా:-'అత్తలేని కోడలు ఉత్తమురాలు', 'కోడలు లేనత్త గుణవంతురాలు.' 'ఉప్పువాడూ ఏడ్చి పప్పువాడూ ఏడిస్తే, బొండాపుకాయలవాడు పొర్లి పొర్లి యేడ్చాడు.' తెలుగుదేశి ఛ్చందములైన ఉపజాతులలో అనగా గీతాదికములో ఈ ప్రాసయతి పాటింపబడుచుండును. కాని 'యతి ర్వా ప్రాసో వా' అని చెప్పిన పద్ధతి ననుసరించి యతి గాని ప్రాసయతి గాని ఏదో ఒకటి మాత్రమే యీ పద్యములలో విధింపబడుచుండును. కాగా దేశిచ్ఛందముల లోని పద్యపాదము లాధారముగా గ్రహించి, వృత్తాభాసములుగా కూర్చిన లయగ్రాహి, లయవిభాతి వంటి చందములలో ఈ ప్రాసయతి తన దేశీయతను చాటుచు నేటికిని నిల్చియే యున్నది.

తెలుగులో యతికి వడి లేక వళి అనియు, ప్రాసమునకు ప్రావడి అనియు పేర్లు.

'విలసత్పాదాద్యక్షర
ములు వళు లగు నా ద్వితీయములు ప్రావళ్లన్
నెలకొని తమ తమ పాదం
బుల యతిపై నన్ని పాదములఁ బ్రా లమరున్.'

అని కవిజనాశ్రయములో ప్రాసమునకు ప్రావడి అను పేరిచ్చి, దాని బహువచనరూపములుగా ప్రాలు, ప్రావళ్లు అను పదములు వాడబడినవి. (సూర్య రాయనిఘంటువులలో నిది ప్రా+వడి అను పద విభాగముతో ప్రాసము, వడియును అను అర్థములతో కూర్పబడినది. 'ప్రాసః' అను శబ్దమునకు 'ప్రా' వికృతిగా చెప్పబడినది. కాని దీని కేకవచనములో ప్రయోగము చిక్కలేదు కాబోలు, 'ప్రాలు' అను బహువచనరూపమునకే ప్రయోగములు చూపబడినవి. (ఉదా. ప్రాలు వళ్లు లేని బేలు కవిత) కాని ప్రాలు ప్రావళ్లు శబ్దములు యతికిని ప్రాసము నకు కూడ పర్యాయము లగుటచేత ప్రాసయతి అను అర్థములో కూడ 'ప్రావడి' వాడబడుచున్నది. నిఘంటువులలో ప్రాయి అను శబ్దమునకు పౌరుషము, శౌర్యము, భాగ్యము, గుణసంపద అను అర్థము లియ్యబడినవి. ప్రాయికి బహువచనరూపము ప్రాలు. (ఉదా. ప్రాలు గల్గుసుపుత్రులఁ బడసితి మిఁక) ఛందముల కున్న గుణము లలో ప్రాస మొక గుణమే కనుక ప్రాలు అను రూపము అనుప్రాసాద్యలంకార గుణ పర్యాయముగా వచ్చి చివరకు ప్రాసము అను అర్థములో స్థిరపడినదేమో అని అనుమానింపవచ్చును. జయకీర్తి ఛందోఽనుశాసనములో 'పాద ద్వితీయ వర్ణః పాదం పాదం య ఏతి సోఽనుప్రాసః' అని ప్రాసమును 'అనుప్రాస' మనియే వ్యవహరించెను. లేదా, ప్రాసయతికిని యతికిని కూడ పర్యాయముగా వాడబడిన 'ప్రావడి' శబ్దమును ప్రాత+వడి అను పదవిభాగముతో వర్ణసామ్యా త్మకమైన తెలుగుయతికి ప్రాచీనరూపమో పూర్వరూపమో కావలె నని యెంచ వచ్చును. దీనికి బలమైన సాక్ష్యము తరువోజ, మధ్యాక్కర, లయగ్రాహి వంటి వృత్తాభాస దేశిరచనలలోని యతిప్రాసముల మర్యాదలే చేకూర్చుచున్నవి. వృత్త ములుగా వ్రాసినందున ప్రాస యతిని విడిచి, యతి పాటించి, ద్వితీయవర్ణ ప్రాసమును విధింపుచూ వచ్చిన మర్యాదను లయగ్రాహి, లయవిభాతు లింకను పూర్తిగా అలవరచుకొన్నట్లు లేదు. కాగా, ఇట్టి పద్యములు రెండేసి దేశిచ్ఛంద పాదము లొక చరణముగా పేర్చి వ్రాసినవి. అట్లగుటచే పాద ద్వితీయాక్షరముపై గల ప్రాసయతి పాదాదికి ప్రాకి వర్ణ సామ్యయతికి మూలమైనదనియు, పాదము క్రింద పాదము వ్రాసినప్పుడు రూపించు ద్వితీయవర్ణసామ్యము గల ప్రాసయతియే తిరిగి ప్రాసముగా వెలసిన దనియు నెంచవచ్చును. సంగీతములో 'అతీతగ్రహ'

పద్ధతిలో కృతులు పాడునప్పుడు ఒకటి రెండక్షరములు జాగా చేసి పాడుదురు. అట్టి సందర్భములో తాళపుఘాత (ఒక అక్షరమే జాగా చేసినచో) ప్రాసాక్షరము పై పడుచూ వర్ణసామ్యయతినే స్ఫురింపజేయుచుండును.

దేశిపద్యములు ప్రాయికముగా ద్విపదులు. 'త్రిపుటకు వృషభగతి పద యుగము' 'జంపె మను ద్విరదగతి సమపదయుగము' మున్నగు పదములే దీనికి ప్రమాణము. రగడ లక్షణములోనే యీ సత్యము వెల్లడింపబడెను.

'ఆద్యంత ప్రాసంబు ల
భేద్యంబులు రెంట రెంటఁ బెనిచి పదంబుల్
హృద్యంబులు గూర్చిన నన
వద్యంబుగ రగడ లెల్ల వ్రాలున్ గృతులన్.'

'కొదలేని నైపుణుల చొ
పదచే, నుత్సాహవృత్త పదయుగ్మముచేఁ,
దుద నాదిని ప్రాసంబులు
వదలక విరచింప వలయుఁ బ్రాజ్ఞులు రగడల్.'

జాతులుగా చెప్పిన కందాదులు ఉపజాతులుగా చెప్పిన గీతాదులు కూడ నీ విధముగా రెండు పాదములలో లక్షణ మంతయు నిముడ్చుకొని వెలయు ద్విప దులే. వీటిని నాల్గు పాదములుగా వ్రాయుట సంస్కృత వర్ణవృత్తములను చూచి అనుకరించిన పద్ధతియే కాని వేరు కాదు, వెనుక కందపద్యమును గూర్చి వివరించితిని.

'పరగ కందము పథ్యయు మఱి విపులయు
చపలయును ముఖచపలయు జఘనచపల
లనఁగ కందపద్యంబు లీ యారు విధము'

లని చెప్పిన లక్షణము కందపద్యము లన్నియు ఆర్యా గాథల వంటివే అనియు, ద్విపదు లనియు చెప్పక చెప్పుచున్నది. 'జాతులు కందాదిక'మని చెప్పిన దానికి వివరణముగా అప్పకవి పేర్కొనిన పద్యము లన్నియు నిట్లు రెండు పాదములతో ముగింపదగినవే.

'కందభేదము లారు గాక యుత్సాహంబు
తరువోజ మధ్యమాక్కరలు నైదు
దీపించు మంజరీ ద్విపద త్రిపద చతు
ష్పద పంచపాది షట్పద విధములు
తొమ్మిది విధములతో నొప్పురగడలు
కళికలు నుత్కళికలును గూడ,
జాతులు'

అను లక్షణములో పాదనియతి చెప్పిన త్రిపదాదులు కొన్ని యున్నను వీటన్నిటిని కవిజిహ్వాబంధకారుడు రగడభేదములుగానే పరిగణించెను. కర్ణాటక ఛందోంబుధిలో 'అవటి పొఅగె పుట్టువ మాలావృత్త, దండకడగళె. త్రిపది, చతుష్పది, షట్పది, అష్టపది, శంఖావృత్త, తాళవృత్తాదులు జాతు లనియు 'మదనవతి, అక్కరం, చౌపది, గీతికె, ఏళె, తివది, ఉత్సాహం, షట్పది. అక్కరికె'లు కర్ణాటక విషయజాతు లనియు వ్రాయబడినది, కిట్టెల్ నిఘంటువులో కవిజిహ్వాబంధ కారుని మతము ననుసరించియే కాబోలు సీసము, ఆటవెలది, చౌపది, త్రిపది, ఏకతాళి. అష్టపది. లయగ్రాహి అనునవి రఘటా భేదము అని వ్రాయబడెను.[1] సారాంశ మేమనగా ఇవన్నియు మూలములో ద్విపదులో, ద్విపద భేదములో అనుట.

ఇట్టి ద్విపదులు నాల్గు పేర్చి వ్రాసిన తరువోజవంటి వృత్తములు వాస్తవమునకు 'కలాప రచనలే'గాని వేరొకటి గాదు,

> 'ద్వాభ్యాం యుగ్మ మితి ప్రోక్తం త్రిభిః శ్లోకై ర్విశేషకమ్
> కలాపకం చతుర్భి శ్చ తత ఊర్ధ్వం కులకం స్మృతమ్.'

అను లక్షణము ననుసరించి నాల్గు ద్విపదులు కూర్చి వ్రాసిన సీసము కూడ కలాపకమే యగును. కలాపక శబ్దము 'లడయో రభేదః' అను పద్ధతిలో నాలోచించినచో కళాపక, కడప్పక, కడవ్వక, కడవక అను రూపము లంది వికసించినది. అపభ్రంశకావ్యములలో ఈ 'కడవక' శైలియే ప్రధానశైలి. పద్ధటికా, అరిల్లా వంటి నాల్గు ఛందములు పేర్చి వ్రాసిన వృత్తమే 'కడవకము.' ఈ కడవకమునకు చివర గతిమార్పును సూచించుచు, వేరొక పద్యము జోడింపబడును. అది ద్విపదియో చతుష్పదియో లేక షట్పదియో కావచ్చును. తరుచుగా ద్విపది గాని, షట్పది గాని వ్రాయబడును. ఈ విధముగా కడవకాంతమున చేర్చిన వృత్తమునకు 'ఘత్తా' అని పేరు. ధ్రువము లేక ధ్రువకము అని దీనికి నామాంతరము చెప్పబడినది. అపభ్రంశ కావ్యములలో సర్గలకు సంధు లని పేరు. ప్రతిసంధియు కొన్ని కడవకములతో వ్రాయబడును, సంధ్యారంభమునను ప్రతి కడవకాంతమునను, 'ఘత్తా' లేక 'ధ్రువక' మనునది జోడింపబడును. ధ్రువ మన్యోన్య సంబద్ధా యస్మాత్ తస్మా ద్ధ్రువా స్మృతా' అను లక్షణము ననుసరించి ఈ ఘత్తా లేక ధ్రువ మనునది ఆ యా కడవకములలో పరస్పర సంబంధమును సూచించుచుండును, కాని యీ సంబంధము కడవక మనగా ఘత్తా యుక్త మనియు, ఘత్తా అనగా కడవకోపేత మనియు అర్థ మిచ్చునట్టిదిగా వికసించి, వీటి కవినాభావము చేకూర్చి పెట్టినది. 'ఘత్తా' చదువు మన్నచో కడవకము చదివి

1. దక్షిణదేశ భాషా సారస్వతములు - దేశి. పుట. 174

ఘత్తాతో పూర్తిచేయు మనియే అర్థము. తెలుగులో సీసపద్యమునకు 'ఆటవెలది యైన తేటగీతియు నైనఁ జేర్పవలయుఁ దుదిని సీసమునకు' అని చెప్పిన లక్షణ మిట్టిదే. సీస మనగా ఎత్తుగీతితో చేరినదే గాని వేరొకటి లేదు. పల్లవి పాడు మన్నచో పద మంతయు పాడవలె ననియే తాత్పర్యము. సీసము చదువవలె నన్నను ఇదే సంప్రదాయము.

పైన చెప్పిన 'ఘత్తా' లేక 'ధ్రువ' మనునది ద్విపది గాని చతుష్పది గాని యైనచో ధ్రువ మనియే అందురు. కాని షట్పది యైనచో తొలి రెండు పాద ములు ధ్రువముగను తక్కిన నాల్గు పాదములు అనుధ్రువముగను చెప్పుదురు. సంధ్యారంభ ధ్రువము, తదుపరి కడవక చరణములు, ఆమీద ధ్రువానుధ్రువ ములు, తిరిగి కడవక పంక్తులు, ఈ విధముగా వ్రాసిన అపభ్రంశ కావ్యము పల్లవి అనుపల్లవి, చరణములు గల పదకవితవలెనే రూపించును. ధ్రువమనగా కడవక మంతటికీ పర్యాయార్థ మిచ్చునదే గనుక దీనిని మన దరువులకు పూర్వ రూపములుగా నెంచవచ్చును. ధ్రువాగీతులుగా భరతు డెన్నో గీతులు పేర్కొ నెను. నాటకములలో 'ప్రావేశికీ, నైష్క్రామికీ' వంటి ధ్రువా గానములు విధిం చెను. వీటిని నాన్యదేవుడు కూడ చెప్పెను,

'ధ్రువా పంచవిధా జ్ఞేయా, ప్రథమా క్షిప్తికా భవేత్
ప్రావేశికీ ద్వితీయా చ, తథా ప్రాసాదికీ పునః ।
అంతరాఖ్యా చతురాస్యా దన్యా నైష్క్రామి కీతి చ॥'

ధ్రువ మను సంస్కృత పదమే 'దరువు' అను తెలుగు పదముగా మారిన దన్నను ప్రతిబంధకము లేదు. తరువోజను 'తరువద'గా నన్నెచోడుడు వ్యవహరించెను. దంపుళ్ళపాటకు 'తర్వోజ' వాడుదురని పెద్దన చెప్పెను. వాస్తవమునకు తరువోజ ద్విపదయుగ్మములు నాల్గు పేర్చివ్రాసిన కలాపరచనయే గనుక దీనికిని 'దరువు' అనుపేరు చెల్లుబడి కావచ్చును. 'తరువద' పదమే 'దరువు' అను పదముగా మారిన దనుకొన్నచో 'దరువు' లన్నియు తర్వోజలు కావలసి వచ్చును. పైన చెప్పిన దంపుళ్ళపాటలే కొన్ని సువ్వి పదములుగా కాన్పించుచున్నవి. 'ఛందోవృత్త పదై ర్బద్ధా నిబద్ధా కథితా ధ్రువా' అని నాన్యదేవుడు ధ్రువమును నిబద్ధ పదమని మాత్రమే చెప్పినందున అది తర్వోజ వంటి ఏ యితరఛందముతో నైనను నిర్మింపబడవచ్చును. అపభ్రంశకవులు ఘత్తా లేక ధ్రువ మన్నదాని నిట్లే ఏ ఛందములో నైనను వ్రాయవచ్చు ననియే అంగీకరించిరి. ఘత్తా అనగా కడవకాంతమున కూర్పబడు పద్య మనియే అర్థము కాని అది యేవృత్త మను ప్రశ్నయే లేదు. కనుక, మన తర్వోజ వంటి యే ఛందముతో నైనను దరువు నిర్మింపబడవచ్చు నన్నదే సారాంశము. కాగా, ఇవి

తాళ లయల కనుకూలించు గేయము లనియు, గేయచ్ఛందములు గనుక ప్రాస యతిని వాడుకొనదగిన ఛందము లనియు తేలుచున్నది. కనుకనే తెలుగులో 'ఉపజాతులు గీతాదిక' మని చెప్పిన దానికి వ్యాఖ్యగా 'నవవిధ గీతంబులు, సీస సప్తకంబు నుపజాతు లయ్యె' అని అప్పకవి వ్రాసినను వీనికి లక్షణమైన ప్రాస యతి అన్యత్రా కూడ గోచరించుచున్నది. అంతేకాదు, అప్పకవి చెప్పిన నవవిధ గీతములలో ఆర్యావృత్త భేదములతో నేర్పడు సమగీతి, ఉద్గీతి, ఉపగీతి, ఆర్యా గీతి వంటి వన్నియు వాస్తవమునకు 'జాతులు కందాదిక' మన్న లక్షణమునకే చెందవలసినవి. అట్లే ఉత్సాహ వృత్తమునకు చివర గీతము జోడించి వ్రాసిన విషమసీసము కూడ జాతులలో చేరవలసినదే. కనుక ద్వితీయవర్ణ ప్రాసము నాధారముగా జేసి నిర్ణయించిన మన తెలుగు జాత్యుపజాతి ఛందముల వర్గీకర ణము కొంతవరకు ప్రాయోభావము నాశ్రయించినదిగనే తోచుచున్నది. జాతులని చెప్పి కొన్నిటిలో ప్రావడిని వడిగా మార్చి వాడుటతో ప్రాసకు గల వర్ణసామ్య మొక్కటియే చాలక స్వరమైత్రి వంటివి మరికొన్ని సామ్యములు కూడ యతి లక్షణములుగా నంగీకరింపవలసి వచ్చెను. అంతేగాక, మొదట 'భీమన పది చెప్పె' నన్న యతులు, తరువాత అనంతునిచే నిరువదినాల్గుగాను, చిత్రకవి పెద్దనాదులచే నిర్వది యేడుగాను, అప్పకవిచే నలుబది ఒకటిగాను చెప్పబడినవి. ఇట్టి నియమ విస్తృతికూడ ప్రావడిని వడిగా మార్చి వికసింపజేయుటలో నవలం బించిన నియమ విస్తృతినే నిరూపించుచున్నది.

తమిళభాషలో యతిప్రాసము లైచ్ఛికములు. కర్ణాటకులు యతిని విసర్జించి, 'యతివిలంఘన దిందరిదత్తె కన్నడం' అని దీనిని వారి ఛందమునకున్న ప్రత్యేక లక్షణములలో నొకటిగా చెప్పుకొనిరి. కాని కన్నడములో ప్రాసములేని పద్యమే లేదు. తమిళములో 'మోనై' అను యతి విధానము లెనిమిదింటివర కున్నవి. వీనిలో 'ఒరూ ఉమోనై' అన్నది మాత్రము నాల్గవగణము మొదటి అక్షరమువై యతిని పాటించు తేటగీతి, ఆటవెలది మున్నగువాటిలో కాన్పించును. కాని వీటిలో ప్రాసయతి కూడ చెల్లును. అట్లే తమిళములో 'ఎదుగై' అను ప్రాసభేదములుకూడ ఎనిమిదివర కున్నవి. వానిలో 'అది ఎదుగై' అనునది ఆదిప్రాస. 'ఇయైప్పు త్తొడై' అనునది అంత్యప్రాసము. తెలుగులో ఆదిప్రాసము గీతాదులకు లేదు. అంత్యప్రాస మొక్క రగడలోనే నిల్చియున్నది. కనుక నీ విషయములో తెలుగు ఛందమునకు కర్ణాటచ్ఛందముతో ప్రాసవిషయమున పోల్కి యెట్టిదో, ఆయీ మోనై ఎదుగైల మూలమున తమిళచ్ఛందముతోనూ అట్టిదే పోలిక యాదృచ్ఛిక ముగా సిద్ధించినదని చెప్పవచ్చును, కాని వీటి వికాసము మాత్రము తెలుగులో కొంత స్వతంత్రముగను, భాషాస్వభావము ననుసరించియు జరిగినదనియే యెంచ వలెను. 'అనియతగణైః' 'యతి ర్వా ప్రాసో వా' వంటి లక్షణము లీ భాషాచ్ఛంద

మునకు సహజలక్షణములు. తమిళుల 'నేర్', 'నిరై'లతో నేర్పడు 'శీర్ల'తో తెలుగు మాత్రా గణములను పోల్చి చూచినచో సగగణ మొక్కటి వినాగా తక్కిన సూర్యేంద్ర గణములన్నియు నేర్, నిరై, లేదా నిరై, నేర్ అను రెండు గురువులో లేక లఘువులో అయిన మాత్రలతో నేర్పడినవిగా తోచును. అప్పుడు దీనికి సూర్యగణములు ఇంద్రగణములు అను భేద మెందు కను ప్రశ్నయే గాక, ఇంద్ర గణమైన సగగణమునకు గత్యంతర మేదియను ప్రశ్నవచ్చును. రెండు గురువుల తోను మూడు గురువులతోను ప్రసరించి యేర్పరిచిన కన్నడ బ్రహ్మ విష్ణు రుద్ర గణములతో తెలుగు సూర్యేంద్రచంద్రగణములకు పోలిక అధికమే కాని, ఆ ప్రస్తారములోని మొదటి రెండు పంక్తులలో నుదయించిన గగ, సగణములను సూర్యగణములలోను; మగణ, సగగణముల నింద్రగణములలోను చేర్చక పోవుటలో గల రహస్య మేమో తెలియదు. అట్లే వారి రుద్రగణ ప్రస్తారములోని మొదటి రెండుగణములు విడిచి మిగిలిన వానినే తెలుగులో చంద్రగణములుగా పేర్కొనిరి. కాని రగడభేదముల లక్షణ మీగణములతోగాక 'నాలుగు మాత్రలు నాటిన గణములు' 'పంచమాత్రగణములు' అని మాత్రాగణములతోనే విధించిరి. రగడ లక్షణము చెప్పకుండ విడిచి కవిజనాశ్రయకారుడు—

'వెలయంగఁ దెలుఁగుబాసకుఁ
దల మయ్యెడు సీసములును దరువోజలు గీ
తులు నక్కరలును ద్విపదలు
పొలుపొందఁగ రేచఁ డిష్టమున నొనరించున్.'

అని చెప్పినదానిలో జాత్యుపజాతి వర్గచ్ఛందము లన్నియు నొకటిగా చెప్పుటయే కాదు, రగడ భేదము లనదగిన ద్విపదాదులే పేర్కొనెను. కనుక సూర్యేంద్ర చంద్రగణముల పద్ధతిపై రచించిన లక్షణము లన్నియు రచనా సౌలభ్యము ననుసరించి అట్లు చెప్పినవే అని యెంచినను నెంచవచ్చును. తాళ మానమున కనుకూలించు పద్ధతిలో 4×5 గాని, 5×4 గాని మాత్ర లుంచి వ్రాయ వచ్చు నన్నవిషయము చెప్పవలె నన్నచో ఇంద్రగణము లుంచి వ్రాయు మని చెప్పుట సులువు. ఈ సౌకర్యము దేశిచ్ఛందములకు లక్షణము నిర్వచించునపుడు మిక్కిలి ఆవశ్యకము. కారణము—దేశిచ్ఛందము లన్నియు మొదట తాళచ్ఛందములో గేయచ్ఛందములో అయి యుండుటయే.

దేశీయప్రబంధములైన యక్షగానప్రబంధములు, ఉదాహరణప్రబంధములు మున్నగున విట్టి గేయరచనలతోనే నిర్మింపబడును. ఇవన్నియు రగడభేదములతో గూర్చిన గేయములే. వీటినే దరువులు, పదములు. ఏలలువంటి సామాన్యనామములతో పేర్కొనుచుందురు. దరువు—వెనుక చెప్పిన అపభ్రంశపు ఘత్తా లేక ధ్రువమువంటిది. కనుకనే కడవకము, కలాపకము, లేక కలాప మన్న పేరు ఈ రకమైన దరువు లున్న యక్షగానరచనలకు కూడ సంక్రమించినది. భామాకలాప, గొల్లకలాప, చోడిగాని కలాపాదుల పేర్లీసందర్భమున గమనింపదగినవి. కొన్నిచోట్ల కలాపకము కల్పక మని పిల్వబడి, పారిజాతకల్పక మనియు, పారిజాత మనియు కూడ వ్యవహరింపబడినది, భామాకలాపాదులకు పారిజాతము లను వ్యవహారము సుప్రసిద్ధము.

తిమ్మావజ్ఝల కోదండరామయ్య

తిక్కన తత్సమపద ప్రయోగము



మహాభారతం ఉద్యోగపర్వంలో తిక్కన వాడిన తత్సమరూపాలను పరిశీలించే ప్రయత్నం ఇందు చేయబడ్డది. ఈ పరిశీలనవల్ల కలిగే ప్రయోజనాలను ఈ క్రిందివిధంగా వింగడించ వచ్చు.

1. తిక్కన వాడిన తత్సమరూపాలకు ఆ యా ప్రత్యేకసందర్భాలలో కల అర్థాలను తెలుసుకోవడం. ఇందుచేత అర్థావగతి కొంత సుకరం అవుతుంది.

2. తిక్కన కొన్ని తత్సమపదాలను, సమాసాలను ఒకానొక ప్రత్యేకార్థంలో నాణెము చేసి వాడినట్లుగా తోస్తుంది. అలా అతడు ప్రత్యేకార్థాలలో కల్పించిన పదాలను, పదబంధాలను గుర్తించడం.

3. కొన్ని తత్సమరూపాలు తిక్కనభాషలో ఒక అర్థంలో ప్రయుక్తమై వాడుకలో, ఆధునికభాషలో విభిన్నార్థబోధకాలుగా ఉన్నాయి. అలాంటివాటిని తెలుసుకోవడం.

4. ఇందులోని తత్సమపదాలు కొన్ని మన నిఘంటువులలోకి ఎక్కలేదు. కొన్నిటిని నిఘంటువులు పేర్కొన్నా ప్రయోగాలు ఇవ్వలేదు. కొన్నిటికి తిక్కన ప్రయోగానుసారియైన అర్థం యివ్వడం జరగ లేదు. అలాంటివాటిని తెలుసుకోవడం, నిఘంటువును సుసంపన్నం చేసుకోవడం.

5. సంస్కృతంలో ఒక అర్థంలో ప్రయుక్తమైన శబ్దాలకు తిక్కన భాషలో అన్యార్థం గోచరిస్తుంది. అలాంటివాటిని గుర్తించడం.

6. తెనుగు నుడికారమునకు సంబంధించిన పలుకుబళ్లను కొన్నింటిని తిక్కన సంస్కృతీకరించి ప్రయోగించినట్లు తోస్తుంది. అలాంటివాటిని తెలుసుకోవడం.

ఉద్యోగపర్వంలో తిక్కన వాడిన తత్సమపదాలు, పదబంధాలు ఈ క్రింది పట్టికలో అకారాదిక్రమముగా ప్రదర్శింపబడినవి.

అంశము :

భాగము, పాలు, వంతు (share)—'అనుభవింతుము మా యంశమగు ధరిత్రి' 3-7 (అంశనము = విభజనము, పంపకము; అంశభాక్కు = భాగస్వామి; అంశయిత = పంచిపెట్టువాఁడు; అంశలుఁడు = భాగస్వామి, భాగాధికారి; అంశహరుఁడు = భాగము పుచ్చుకొనువాఁడు; అంశహారి = భాగము పంచుకొనువాఁడు; అంశి = భాగము కలవాఁడు, దాయభాగము కలవాఁడు; అంశిక = దాయాధికారము గలస్త్రీ; పయి పదము లా యా యర్థములలో సంస్కృతమున గలవు.

అగ్నిముఖము (ఒనరించు) :

అగ్నిసాధ్య మగు కర్మములకుఁ బూర్వమందు చేయు అంగకర్మసముదాయము—'అనుచుఁ గడంగి నిష్ఠమెయి నగ్నిముఖం బొనరించి వేలిమిం దనయు సృజించి లోకవిదితంబుగ వృత్రసమాఖ్య యిచ్చి' 1-122 (నన్నయ ఈ ప్రత్యేకార్థములో నీ పదమును ప్రయోగించెను. 'వ॥.. .మహామునులు ... అగ్నిముఖంబు సేసి వేల్వం దొడంగిన' భార. ఆది. 2-210; 'సీ॥.... ....అగ్నిముఖము సేసి'వేల్వ....'ఆది. 7-167; 'ఉపస్పృశ్య తతః క్రుద్ధః తపస్వీ సుమహాయశాః అగ్నౌ హుత్వా సముత్పాద్య ఘోరం వృత్ర మువాచ హ' అని మూలము.

అనుమతుఁడు :

సెలవు తీసికొన్నవాఁడు, అంగీకారము పడసినవాఁడు—'ధర్మజు భీము నరు నకులు సహదేవుం గని యనుమతుఁడై యందఱు నసుపఁగ' 1-61 (ప్రియుఁడు, వలపుకాఁడు అని సూ. ని. అర్థము లిచ్చినది; 'పరిరేభిరే ఘనమతో నుమతోనుమతాః ప్రియాః.' శిశు. 6-65.)

అనుమానము :

సందేహము, సంశయము—'ఒకింతయు ననుమానము లేక తిరిగె నతఁ డెల్లెడలన్' 1-180; 'నహుషుకడకుం జని మనంబుల మనుజుం డను ననుమానంబు దక్కి' 1-194; 'అనుమానము లేదు తొడర నగునే వాణిన్' 2-166;

'అవెరవు దప్పుటయు మే లై వచ్చెం బొమ్ము విడువు మనుమానంబుగా' 4-15; 'కురుసభఁ బుట్టినచందము, హరి యంతయుఁ జెప్పె నింక ననుమానము లేదు; 4-84; 'అనుమానం బది యేల నీమది మదీయస్ఫారబాహాబలంబు' 4-424. 'నీ కి ట్లనుమానము వాయఁగ నడుగన తగు' 4-405. (ఈ యర్థము ఆంధ్ర గ్రంథములందే కనఁబడుచున్నది. తిక్కనలోను కనఁబడుచున్నది. తెలుఁగుపద మని ఆంధ్రనామశేషము. 32)

అనురాగము :

సమ్మతి—'పార్థుఁడు వోరఁ దేరు గడపగా ననుఁ గోరి యెంతయుగా. బ్రార్థన సేసె దాని కనురాగము నొందితి నేను' 3-63.

అనుష్ఠానము :

ఆచరణము, execution—'నహుషుండు పనుచువాఁ డెు, విహితాను ష్ఠానపరులు వీ రెు' 1-159.

అనుష్ఠానార్థంబు :

జపానుష్ఠానముకొఱకు—'అతం డనుష్ఠానార్థంబు భాగీరథికిం జనుట వివి' 4-58. (సూ. ని. లో ఈ యర్థము లేదు.)

అబాధ్యత :

బాధింపఁబడకుండుట—'మాహాత్మ్యంబును ధర్మో, త్సాహంబును వినుమబాధ్యతకుఁ గారణముల్' 3-170. (సూ.ని లో ఈ పదము లేదు.)

అమాత్యుఁడు :

సేనానాయకుఁడు—'నియమా, దాత్త్యంబు మెఱయ నాకు నమాత్యుఁడ వై పూని నడపు మత్సైన్యంబుగా' 1-95; 'నీవు సమ్మానము సేసి నా కిటు లమాత్యుఁడ వైనపదంబుకంటె మే లై నుతి కెక్కుకోర్కి యెటు లారసి చూచిన నొందు గల్గునే?' 1-98. (మంత్రి అని సూ. ని. అమాశబ్దః సహార్థే నిపాతః అమా మంత్రేణ సహవర్తత ఇతి అమాత్యః-మంత్రముతోఁ గూడి యుండువాఁడు; ఆలోచన చెప్పుమంత్రిపేళ్లు: 'మన్త్రీ ధీసచివోఽమాత్యః, అన్యే కర్మసచివా స్తతః మహామాత్రాః ప్రధానాని'....'సత్యవాగ్భవ కల్యాణ వరో వై మమ దీయతామ్ సర్వసేనాప్రణీతా వై వైభవాగా భవితు మర్హతి' అని మూలము.)

అరాతితనము :

దుర్మార్గము— 'నెట్టన సభలో వేవుర, కట్టెదుర నరాతితనము గా కెంతయు' 1-344. (సూ. ని. లో ఈ పదము లేదు. 'అరాతి=శత్రువు' అని మాత్రము కలదు.)

అల్పవచనపద్ధతి :

సంగ్రహము— 'సుయోధను దుష్ప్రారంభము నల్పవచనపద్ధతిఁ జెప్పెఁ' 4-10.

అవకాశము :

చోటు—'అత్యుత్సవమునఁ బేర్చిన సేనల కవకాశము లేదు విడియ హస్తిపురమునఁ' 1-226. (దేశ కాలముల ఎడము, తెఱపి అని సూ. ని.)

అవినీతి :

అన్యాయము, అధర్మము—'ఆ, ధృతరాష్ట్రిం దవినీతిఁ జేసినను సంధింపంగ రా దంచు వే. గ తెగంబాఱకు' 3-25. (సూ. ని. లో ఈపదము లేదు.)

అవినీతుఁడు :

చెడునడత గలవాఁడు—'దుష్ట చతుష్టయంబు మొదలుగాఁ గల యవినీతులు దైతేయమర్దను మర్దింప నిశ్చయించిరి' 3-392.

అశక్తదుర్జనత :

చేతఁ గానివాఁడు చేయుదౌర్జన్యము—'అదె కౌరవ్యు లశక్తదుర్జనత సేయం బూని పై బాఱఁ జూచెదరు' 3-396; 'అతం డశక్తదుర్జనత సేయం జూచిన నమానుషంబు లగువానిం గొన్ని వెడమాయలం బన్ని పెక్కు పోకలం బోయితి' 4-83. (సూ. ని. లో ఈ పదము లేదు.)

అసంబద్ధుఁడు :

దుష్టుఁడు—'ఇంక నయ్యసం. బద్ధునితోడి సంధికి నుపాయము నామతిఁ దోఁప దెమ్మెయిఁ' 4-88.

అసాధ్యుఁడు :

సాధింప రానివాఁడు—'తక్కితరజనములకు నసాధ్యుఁడు భీష్ముఁ డాలంబులోఁ' 4-357. (సూ. ని. లో ఈ పదము లేదు. గట్టివాఁడు, సమర్థుఁడు

అని నేఁటి యర్థము. 'అసాధ్యము=అసాధనీయము' మాత్రము సూ. ని. లో కలదు.)

అక్షరశిక్ష :

చదువు, అక్షరాభ్యాసము—'అతిప్రచ్ఛన్నంబుగాఁ బెనిచి రహస్యంబు తెలియం గాకన్నియకుం జెప్పి యక్షరశిక్షాదు లాచరించి ద్రోణాచార్యకడ శస్త్రాస్త్ర పరిశ్రమంబు సేయించుచుండ' 4-374. (సూ. ని. లో ఈ పదము లేదు. 'చకార యత్నం ద్రుపదః సుతాయాః సర్వకర్మసు తతో లేఖ్యాదిషు తథా శిల్పేషు చ పరం తపః ఇష్వస్త్రే చైవ రాజేంద్ర ద్రోణశిష్యో బభూవ హ' అని మూలము. మూలము లోను అక్షరశిక్ష యనుపదము లేదు.)

ఆజ్ఞాభంగము :

అధికారభంగము, పదవీభ్రంశము—'ఆజ్ఞాభంగం బయినం, బ్రాజ్ఞే తరునట్లు దుఃఖపడి యుండఁడె' 1-207.

ఆధిపత్యము :

ప్రభుత్వము, అధిపతిత్వము—'అట్టి ధార్మికుఁ డాధిపత్యంబుఁ జేయ వలవదే?' 4-44.

ఆప్తి :

స్నేహము—'నీ వివేకంబు నాప్తియు నెఱపి తీవు' 3-236 (సూ. ని. లో ఈ యర్థమున లేదు. పొందుట, సంయోగము, స్త్రీసంయోగము, సంబంధము, లాభము, సంప్రాప్తి, ఆయతి - రాఁబోవుకాలము - అని సూ. ని.)

ఆమంత్రణము చేయు :

వీడ్కొను—'ధర్మపుత్రునకు నింత వృత్తాంతం బెఱింగింప వలయు నని పలికి వారల నామంత్రణంబు సేసినవాఁడై రథారోహణంబు సేసి' 4-8; 'తదనంతరంబ యమ్ముని జనపితృదేవతాసమూహంబును భృగునందను నన్ను నామంత్రణంబు సేసి యంతర్ధానంబు సేసి' 4-360; వ. ఇట్లు సని యమ్మహాదేవి నామంత్రణంబు సేసి తత్ప్రభృతి పుణ్యస్త్రీ కరకలితలలితాక్షతంబులు గైకొని విప్రాశీర్వాదంబు లాదరించుచు' 4-119. (సూ. ని. లో ఈ యర్థములు కలవు. అభినందనము, చుట్టములు లోనగువారిని ఆలింగనాదులచేత సంతోషపఱచుట, ప్రయాణాదులందు బంధువులు లోనగువారి యనుజ్ఞ పడయుట, వీడుకొనుట.

ఆలస్యము :

అలసభావము— 'ఆ దైత్యునకు నావులించునట్టి యాలస్యం బావహించిన' 1-124. (జాగు, విలంబము అని సూ. ని.; క. అరయఁగ నయ్యేడు తెఱఁగుల, నరయుట కార్యంబు వారి నాలస్యము లే, కరయునది. విరా. 3-105.)

ఉత్సాహంబు సేయు :

ఉత్సహించు—'అట్లగుటయుం దురగమేధఫలపరిపాకంబ యింక నుత్సాహంబు సేయు మనుచున్న సమయంబున' 1-197; 'దుఃఖం బొదవం గల కార్యములకు నుత్సాహము సేయుదురు' 1-306; ఏ నొక్కరుండన యని తలంచియె దుర్మదంబునం బొదివి పట్టి నుత్సాహంబు సేసితి' 3-405.

ఉద్యోగము :

యత్నము, పూనిక—'సమరమునకుఁ దగు నుద్యోగమునఁ బ్రవర్తిల్లి రెలమిఁ గౌంతేయులు' 1-49; 'ఇంతయు నిమ్మహాత్మ నుద్యోగంబున నయ్యెం గావలయు' 1-94.

ఉద్యోగించు :

ప్రయత్నించు,కడఁగు—'అద్దేవి విచిత్రవీర్యునకు వారల వివాహంబు సేయ నుద్యోగించె' 4-274; 'ఉద్యోగించుట కేల తక్కుదురు మీ రుగ్రాహవ క్రీడకున్' 2-143; 'అతఁడు పయనంబున కుద్యోగించిన' 1-214.

ఉపశమము :

శాంతి—'బంధుక్షయంబు సేయ నొల్లక యెల్లవిధంబుల నుపశమంబ కోరిరి' 4-55. (సూ. ని. లో శాంతి యను నర్థము లేదు. రోగాదులు మానుట, నివ్వశించుట; తగ్గుట, క్షీణ మగుట, ఓర్పు అనునర్థములు మాత్రము కలవు.)

ఏకబుద్ధి :

తదేకచిత్తము, ఏకాగ్రబుద్ధి—'ఓపి చిత్తవికారంబు లుడిపి యేకబుద్ధిఁ గొలువఁ బ్రసన్నతఁ బొందు నతఁడు' 2-327.

ఏకవస్త్ర :

రజస్వల—'ఆసభ కేకవస్త్ర యగునట్టి ననుం గొని వచ్చి నొంచుదు, శ్యాసనుఁ జూచుచున్ బతులు' 3-111.

ఏకార్థి :

ఒక ప్రయోజనము కలవాఁడు—'కావునఁ గర్ణుతో నేకార్థుల మై చత్తుము గెలుతు మింతియ కాని యొండు లేదు' 3_235.

కర్ణపరంపర :

వినికి—'శిఖండి చరిత్రము, జనకర్ణపరంపరం బ్రశస్తం బయ్యెఁ' 4_399. (సూ. ని. లో ప్రయోగము లేదు. ఇట్టే శ్రోత్రపరంపర మొదలగునవి.)

కర్ణశూలము :

కఠోరము, బాధాకరము— 'అప్పుడు సభాసదులకుఁ గర్ణశూలంబు లగునట్లుగాఁ గర్ణుండు' 1_349. (చెవిపోటు అని సూ. ని. ఈ యర్థము లేదు.)

కర్మ కాండవిదుఁడు :

ధర్మశాస్త్రవేత్త—'వానిఁ గ్రూరకర్ముఁ డని చెప్పుదురు కర్మకాండ విదులు' 3_243. (కర్మకాండము = వేదమునందలి యజ్ఞాది కర్మవిషయక మగు భాగము.)

కార్య ఖడ్గములు :

సంధి విగ్రహములు, మంత్రాంగము, యుద్ధము— 'కౌరవసభఁ దా నాడిన, గౌరవవాక్యములు గార్యఖడ్గక్రమవాక్పూరములు' 4-10; 'పెక్కు లెఱుఁగుఁ గార్యఖడ్గములకుం దగుత్రోవలు' 4_99; 'కార్యమును ఖడ్గమును నింత గలుగునీవు, గలుగఁ జేటు వాటిల్లె' 4-248; దుర్యోధనునింటం దగుకార్యమునకు ఖడ్గమునకుఁ గలవాఁ డై' 1_281. (ఈ పదము సూ. ని లో లేదు.)

కార్యపుమాటలు :

మంత్రాంగము, హితవచనములు—'హితుఁ డని నమ్మఁగాఁ దగునె యీతనిఁ గార్యపుమాట లిట్టివేః' 4_240.

కార్యము :

కర్తవ్యము—'ఈ రెండు దెఱంగుల వారికిం బంచి కుడువం దగుటయుం దలపోసి తగినకార్యంబు సెప్ప నర్హులరు' 1-12; 'కార్య మీవు సెప్పఁగా విదు రుండు వినంగ నెట్లు గా దనంగ వచ్చు' 3_92; 'తగం బొందుట కార్య మీయుభ యముం సంతుష్టిమై నున్కికిఁ' 1_358.

పని—'ఎదిరిమతం బెఱుంగక యెట్టి కార్యంబు నిశ్చయింప నెర వగునే?' 1-37; 'ఇది యొక కార్యంబు గాఁగఁ బూని యింము రాఁగఁ దగునె?' 3-233; 'కార్యముతెఱఁ గిట్టిది నీ, వార్యచరితమునకుఁ జొచ్చి యాడెదు' 1-318.

మంత్రాలోచనము—'దుర్యోధనునింటం దగు, కార్యమునకు ఖడ్గ మునకుఁ గలవాఁడై' 1-281.

యుద్ధము—'ద్రుపదాత్మజుఁ గార్యం బడుగు మనుము దగ నందఱు తోడ' 3-200.

వ్యవహారము—'పదంపడి కార్యంబు ప్రసంగించి నాయాడినమాటలకు నయ్యుధిష్ఠిరుండు పలికినవచనంబు లింత యొప్పునే?' 2-117.

ప్రయోజనము, లాభము—'తమలోనం బెనంకువ లయి విరస వచనంబు లాడుచు నింతలు పుట్టించుట యిది యర్జునునకుఁ గార్యంబు' 2-298.

కార్యవచనములు :

వ్యవహారమునకు సంబంధించిన మాటలు, diplomatic talks— 'నీ, కర్ణములకు నించు నెట్లు కార్యవచనముల్' 2-248; 'ధృతరాష్ట్రుండు సంజయు చెప్పిన కార్యవచనంబుల కొంతంత వినంగలవాఁడై యతని దిక్కు మొగంబు సేసి' 2-298; 'గోవిందు యతఁడు మంత్రులుఁ, గావరములు చక్క వినరు కార్య వచనముల్' 3-28; 'అని పలికి యివ్విధంబున గోపాలదేవు మేలంపు మెయివడి కార్యవచనంబులకుం దగం దానును దోడ్తో సరసం బాడుటయు' 3-66; 'ఉత్తరం బిమ్ము కార్యోక్తులు నెఱుఁగంగ, వేడుక వచ్చిరి వీర లెల్ల' 3-146; 'వెడంగు లగుటం గార్యవచనంబు లెఱుంగరు' 3-235; అయ్యమయుఁ బుణ్యుఁడుఁ గృష్ణుఁడు గార్యవాదముల్ వలికెడువార లిట్లు దెగఁబాఱిరి' 4-22. (కార్యోక్తులు, కార్యవాదములు అను పదములు కూడ నీ యర్థములో ప్రయోగింపఁ బడినవి.)

కాలపక్వము :

కాలముచే పరిపాకము పొందినది (ఫలము మొ; సూ. ని.)— 'అని జనార్దనుఁ గనుఁగొని యకట! కాల, పక్వ మయ్యె నీనరపతిప్రతతి యెల్ల.' 3-377; (సూ. ని. లో ఈప్రయోగ మీయ లేదు. మను. 6-21 మాత్రము సూచింపఁ బడినది. ప్రయోగ మీయ లేదు.)

కాలపర్యాయము :

కాలవిపర్యయము, కాలముయొక్క మాఱుపాటు—'కాలపర్యాయంబునఁ గౌరవులకుఁ గదవరాని యవస్థ వచ్చె.' 2-198.

కాలమానము :

కాలపరిమాణము, కాలముయొక్క కొలఁది—'అనిఁ బాండవుల బల మంతయు సమయింపఁ జాలుదు రెంతేసి కాలమానమున నన్న....' 4-420

కాలయాపనము :

కాలవిలంబము—'పొచ్చెము లేక యా నహుషు పోయినపోకలు దానికిం దగం, జెచ్చెరఁ గాలయాపనము సేసినభంగియుఁ జెప్పె దేవియుౝ.' 1-173. (ఉబుసుపోక అని కూడ అర్థము నేఁడు కలదు.)

కాలావధియగు :

కాలము తీరు—'కాలావధి యయ్యెఁ గావలయు నక్కట వారికి వారి వారికిౝ.' 3-398. (గడువు, మితి పెట్టిన కాలము-అని సూ. ని.)

కుమారుఁడు :

యువకుఁడు, బాలుఁడు—'పురాణుం డయ్యును గుమారుం డగు సనత్సుజాతుండు దెలుప నోపుం గాని.' 2-102; (యువకుఁ డనునర్థము సూ. ని లో లేదు. అయిదేండ్లలోపలి బాలుఁ డని యొకయర్థము చూపఁబడినది.)

కుమారుతనము :

యౌవనము-పసితనము—'నా ముదిమియు నీ కుమారుతనముౝ వరుసౝ విజయుం దెలింగెదుౝ' 4-246; (సూ. ని. లో ఈ పదము లేదు.)

కేవలుఁడు :

సామాన్యుఁడు—'సామాద్యుపాయపరుఁ డు,, ।ద్దామభుజాబలయుతుం డితఁడు కేవలుఁడేః' 1-30; 'కృష్ణాసోదరులు దలఁపఁ గేవలులె నృపా ।' (విఘంటువులో నీ రెండు ప్రయోగములే చూపఁబడినవి.)

గూఢచర్య :

అజాతవాసము—'విపినావాసము గూఢచర్యయును గావింపం దలం పొప్పదేః' 1-7. (సూ. ని. లో ఈ పదము లేదు.)

చాపధరుఁడు :

విలుకాఁడు—'భీష్మోత్సాహంబున కోర్చుచాపధరుఁ డెవ్వఁడొకో!' 4-95
(సూ. ని. లో ఈ పదము లేదు.)

చైతన్యము :

జీవము—'తదనంతరంబ కాశీశ్వరకన్యకచైతన్యం బుదరంబు ప్రవేశించిన....' 4-371; (కదలిక, తెలివి అని నేఁటి అర్థములు.)

జాత్యంధుఁడు :

పుట్టుగ్రుడ్డి—'అంబికానందనుండు జాత్యంధుఁడై యుండ సామ్రాజ్య మంతయుఁ బాలించి....' 4-79; (సూ. ని. ప్రయోగ మీయ లేదు.)

జీవనము :

మాన్యము, జీవనసాధనము, బ్రదుకు— 'తగవు ఘటింప సత్పురుషదత్తములై చనుజీవనంబు లెం,త గుమతులైన మాన్తురె?' 1-286. 'వారల జీవనంబునకుఁ గొన్నియలంతిపల్లియలైనను దుర్యోధను నొడంబఱచి.' 2-91

(తనూజు) తృష్ణ :

పుత్రప్రేమ—'ధృతరాష్ట్రిండును తనూజతృష్ణ నూనినవాఁడు' 1-36.

(యోగ్య) తృష్ణ— 'యోగ్యతృష్ణదారు లుచితంపుఁ గొలఁదిమైఁ నడచినట్టివారు బెడిదములకు, నంత సొత్తు రెట్లు?' 1-307. (దప్పి. ఇచ్ఛ. పేరాస అని సూ. ని.)

(తృష్ణా) నలము—'తన మనంబున దరికొను తృష్ణానలం బార్ప నొరు లడ్డంబు సొరమిం జేసి' 1-377.

తేజము :

పరాక్రమము—'జగంబులు గాచునట్టి తోఁ, బుట్టువు నీవుఁ దేజమునఁ బొల్చిన భర్తలుఁ గల్గ నచ్యుతా!' 3-118. (సూ. ని. లో ప్రయోగములు లేవు.)

దినశుద్ధి :

శుభదినము—' అని కార్యంబు నిశ్చయించి దినశుద్ధి నిరూపించి....' 3-130. (ఈ పదము సూ. ని. లో లేదు.)

దివసప్రవర్తనవిధులు :

కాలకృత్యములు—'ఒక్క పుణ్యాశ్రమంబున యొద్ది యేట విడిసి దివసప్రవర్తనవిధులు నడిపి....'3-146. (సూ. వి. లో లేదు.)

దుర్జనితుఁడు :

దుర్జాతుఁడు—'క. అనుమానింపక సభలో, నను నేఁ జెప్పికొన వలసె నా కి మ్మెయి దు, ర్జనితుఁడ వగు నీయెడ నీ, సున నా కిటు వలుక వలసె సూత తనూజా।' 4-247.

దుష్ప్రారంభము :

దుష్టప్రయత్నము— 'సుయోధను దు, ష్ప్రారంభము నల్పవచన పద్ధతిఁ జెప్పెన్.' 4_10.

ధర్మసంవేదనము :

ధర్మజ్ఞానము—'వృద్ధోపసేవనంబును ధర్మసంవేదనంబునుం గల వాఁడ వని నన్ను నీవ చెప్పితివి.' 4-36.

ధర్మస్పృహా :

ధర్మజ్ఞానము—'మహనీయ భవత్పదవీ, మహితుం డై నహుషుఁ డేచి మదమున ధర్మ, స్పృహ దక్కి తన్ను నిప్పుడు, వహియింపఁగ నమ్మ నీంద్రవర్గముఁ బనిచెన్.' 1-195.

నాగరికప్రకారము :

మోటుతనము లేనివిధము— 'సంబంధితో వలయుమాటలాడం దగువారలం బనిచి రావించి సంభ్రమంబు లేక వేగిరపడక నాగరికప్రకారంబున శిఖండిపురుషత్వంబు దేటపఱిచి.' 4-391.

నిరపరాధుఁడు :

నిరపరాధి—'భార్గవుపాలికిం జని నీ శిష్యుఁడు నిరపరాధుండు నా కొడుకున కలుగం దగునే। యని చెప్పి యతని యందుఁ బిక్కు గానక.' 4-315.

నిరాకరించు :

నిరుత్సాహ పఱుచు to dissuade.—'సమరసమయంబున నిరాకరించి పలికి కర్ణు చిత్తంబునకుఁ గలంక పుట్టించి పార్థు రక్షింపవలయు.' 1-110.

(అనాదరము చేయు, నిర్లక్ష్యము చేయు అని సూ. ని. ఈ యర్థము సూ. ని లో ఈయ లేదు.)

నిరూపించు :

తెలుపు—'దామోదరు పూన్కియు మునిజనంబు సేసిన సంధి విధంబును నిరూపించి రిపుం బరిభవింప రంధ్రాన్వేషణంబు సేయుచుండి యొక్కవాఁడు. 1-37. మన నిరూపించిన సమయంబునకుఁ గొండొక తడవు గలదు. కాలం బగుటయు నిన్ను వరించెద. 1-178. ఇమ్మహాత్ముండు నిరూపించినవాఁడు వరూధినీముఖ్యుండు.' 4-102.

నిర్ణయించు—'హిరణ్వతి యనునది పొంత విడిదలగా నిరూపించి యచ్చో నిలిచెఁ దదనంతరంబ.' 4-132. 'అం దొక్క రమణీయప్రదేశంబు విడిదలగా నిరూపించి నిలిచి' 4-164.

నిర్ణయమునకు :

నిజమునకు—'కర్ణుని సారథి నైనను, నిర్ణయమున కేను బార్థునిం గాచెద.' 1-112. (ఈ యర్థము సూ. ని. లో లేదు, నిశ్చయము, నిర్ధారణ అను నర్థములు కలవు.)

నిర్ణయము :

నిశ్చయము—'నీపలు కెంత వోలినను నిర్ణయ మిట్టిద కాని యొండు లేదు.' 4-68.

నిర్ధోషితుఁడు :

నిర్ధోషి—'అని సముచితంబుగా సంబోధించిన గురుని సంభాషితంబుల నిర్ధోషితుం డయి నిజరూపంబు వహించి....'1-191 (సూ.ని.లో ఈపదము లేదు.)

నిర్బంధము :

బలాత్కారము compulsion—'నిర్బంధము దుర్నాసము. దుర్బుద్ధికిఁ గాక తగునె?' 3-323.

నిర్బంధవృత్తి :

పట్టుదల, స్వేచ్ఛావృత్తి?—'ఇదియ కాని చేయ నెద్దియే ననుచు ని,ర్బంధవృత్తిఁ దలఁపు వట్టికొనిన' 3-305; (ఆగ్రహము, పట్టుదల అను నర్థములు సూ. ని లో కలవు కాని ప్రయోగములు చూప లేదు.)

నిర్బంధించు :

బలవంతము చేయు, to compel—'ఎన్ని సెప్పిన నన్నింటికి నన్ని సెప్పి నిర్బంధించినఁ గటకటం బడి యత్తపోధనవర్యం దక్లైని'....3-306; (ఈ యర్థమున సూ. ని. లో ప్రయోగము లేదు.)

నిర్వాహకుఁడు :

నిర్వహించువాఁడు—'దాని కెల్ల ను నిర్వాహకుండవు నీవు గలవు గాదె' 3-196; (సూ. ని. లో ప్రయోగము లేదు.)

నిశ్చయము :

నిర్ణయము, నిర్ధారణ—'దాన నజాతశత్రుండును బ్రీతుం డగుఁ బోయి ర మ్మని నిశ్చయంబు సేసిన నమ్మహీసురవరుండు' 1-60; (సత్యము, నిజము అని నేఁటి వాడుకలో నున్నది.)

నిశ్చింతము :

నిర్విచారము—'ఏది పంచి తది నిశ్చింతంబునం జేసి యు, న్నతిఁ బొందఁ గలవార మై యునికి కృష్ణా! నేఁడు గావచ్చెనే. 3-80; (ఈ పదము ఆదిపర్వములో కలదు. 'ఎంతకుఁ గృతకార్యుం డగు, నంతకుఁ డీ రంతకును భయం బందక నిశ్చింతమున నుండుఁడు.' ఆది. 7-266.)

నిస్తారము :

ఉపాయము, తరణోపాయము—'అవ్విషమప్రకారంబునకు నిస్తారంబుఁ జింతించి 4-288; (ఈ యర్థమునకు సూ. ని లో ప్రయోగము లేదు.)

పరిహారము :

remedy 'ఇ ట్లరిగి ధర్మపుత్రుండు కురుక్షేత్రంబు దఱియం జొచ్చి ఋష్యాశ్రమంబులకు దేవతాయతనంబులకు నలజడి గాకుండం బరిహారంబు సేయుచు....' 4-130. (సూ. ని. లో ఈ యర్థము లేదు)

పక్షము సేయు :

పక్షపాతము వహించు—'మాహృదయము లెల్ల నీవలన నెంతయుఁ బక్షము సేయు నక్కటా!' 1-114; (ఈ పదము, అర్థము సూ. ని. లో లేదు. నన్ని. కుమా. లో ఈ పదము ఈ యర్థముననే ప్రయుక్త మై యున్నది.)

పథ్యము :

హితము, మేలు—'నీ, కారయఁ బథ్య మేది యగు నవ్విధ మేర్పడ నిశ్చయింపుమా !' 3-284; సూ.ని. లో ప్రయోగములు లేవు.)

పుత్రకృత్యములు :

పుత్రుఁడు చేయఁదగినపనులు, మాతాపితృసేవలు— 'అట్టి తల్లి దండ్రులకుఁ బుత్రకృత్యంబులు నిర్వర్తింపక వారలం బాసి యేను వచ్చుట....' 4-36; (ఈ పదము సూ. ని. లో లేదు.)

పుత్రప్రకారంబు :

పుత్రుని విధము— 'ఇట్లు పుట్టినబిడ్డకుఁ బుత్రప్రకారంబున జాత కర్మాదికృత్యంబులు నిర్వర్తించి' 4-373

పురాణుఁడు :

సనాతనుఁడు, ప్రాచీనుఁడు, వృద్ధుఁడు ?—'పురాణుం డయ్యును గుమారుం డగుసనత్సుజాతుండు దెలుప నోపుం గాని....' 2-102; (ఈ పదము, అర్థము సూ. ని. లో లేదు.)

పురుషకారము :

పురుషప్రయత్నము—'కావున సంధికిం బురుషకార మొనర్చెద....' 3-83; (సూ. ని. లో ప్రయోగము చూప లేదు. పౌరుషము, పుంస్త్వము అని కూడ అర్థములు కలవు.)

పురుషార్థము :

పురుషకృత్యము, కార్యము—'హరి యెఱుఁగని చక్కటియుం, బురుషార్థము నా కెఱుంగఁ బోలునె !' 4-172; (ఈ పదమున కీ యర్థము సూ. ని. లో లేదు.)

ప్రజ్ఞాచక్షుడు :

గ్రుడ్డివాడు—'అందుఁ బ్రజ్ఞాచక్షుం డెయ్యది యేర్పడ నడిగె నది యెల్ల వివరించుచు' 2-106; నీవును బలుబుద్ధు లుడిగి గోవిందు నాశ్రయింపు మనినం బ్రజ్ఞాచక్షుం డి ట్లనియె' 2-328; (సూ. ని. లో ప్రయోగములు లేవు.)

ప్రజలు

సంతానము, బిడ్డలు—'తండ్రి లేనిప్రజలు దల్లిని బాసి పెద్దయును గాల మివ్విధమునఁ బడిరి.' 3-184; మాద్రీప్రజలకుఁ జెప్పుము ద్రుపదాత్మజఁ గార్యం

బడుగు మనుము తగ నందఱతోఁ' 3-200. తల్లి ప్రజలయెడ విరోధంబు వాటించు టెంత మేలు?' 3-265; 'పాండవులు దండ్రి సచ్చినప్రజలు' 3-271 (సూ. ని. లో ప్రయోగములు చూప లేదు.)

ప్రజాగరము :

నిద్ర లేమి—'నాకుం బ్రజాగరం బొనర్చుచున్న సంతాపం బువ శమించు నట్లుగా' 2-30; (సూ. ని లో ప్రయోగము లేదు. మూలములో ప్రజా గరపర్వ మొండు కలదు.

ప్రతిఘాతము :

ఎదురుదెబ్బ—'ఇమ్మెయి నతఁడును దివ్యాస్త్రమ్ములు నామీఁద నేయ రయమునఁ బ్రతిఘా, త మ్మొనరించితి....' 4-326

ప్రతివిధానము :

మాఱునేఁత counter - action.—'అప్పుడు శిఖండి మరణము, దప్పఁగ నతి కొండు ప్రతివిధానము సేయం, జొప్పడమిఁ దలఁచి....' 4-383; (సూ. ని. లో ప్రయోగము చూప లేదు.)

ప్రదర్శకుఁడు :

మార్గదర్శి—'ఉచితానుచితజ్ఞులకుఁ బ్రదర్శకుండు - ఇతని పంపునం గాదె' 1-335; సూ. ని. లో ఈ పదము లేదు. demonstrator అను పదము నకు చక్కని పదము.)

ప్రపంచము :

1. వ్యాప్తి—'అతని కన్ను లెప్పటియట్ల కావించి నిజవిశ్వరూపప్రపం చంబు నుపసంహరించి....' 3-411; సూ. ని. లో ప్రయోగము చూప లేదు.

2. వివరము—'తత్ప్రపంచం బంతయు వివరించెద నాకర్ణింపుము. 4-272; (సూ. ని.లో ప్రయోగము చూప లేదు.)

ప్రభుత్వసంపద :

రాజ్యాధికారము—'భూతసంఘం బిట్లు బ్రహ్మహత్య సేయందగునే యని యతని నిందించినం బ్రభుత్వసంపద సెడుటయు' 1-141; 'శైశవంబునన ప్రభుత్వ మిచ్చి తగఁ బ్రోచితి వారల విశ్రుతంబుగన్' 1-370. (government అన్న అర్థమున నేఁటి వాడుక.)

(బల) ప్రమాణము :

కొలఁది—'అమ్మారుతి యొక తల బలప్రమాణము సూడఁగ.' 2-184

ప్రమాదము:

పొరబాటు—'అక్కుమారి చతుర యగుట శిఖండివర్తనము నెడఁ బ్రమాదమున నెఱింగి' 4-374; (ఆపద, accident అని అధునికార్థము.)

ప్రయత్నశీల :

ప్రయత్నము కలది—'అ, ప్పడఁతియు నప్పుడాదిగ శుభస్థితిఁ బెంచెఁ బ్రయత్నశీల యై' 4-33;

ప్రసంగించు :

సంబంధించు—'పదంపడి కార్యంబు ప్రసంగించి నా యాడినమాటలకు నయ్యుధిష్ఠిరుండు....' 2-117; (ప్రస్తావించు అని సూ. ని. యర్థ మిచ్చి యీ ప్రయోగమునే చూపినది. ఆ యర్థము సరి కాదు. ప్రసంగము - ప్రకృష్టసంగము-మిక్కిలి తగులు.)

ప్రసాదము :

'చిత్తము!' అనుమాట వంటిది—'అనినఁ బ్రసాదం బని సంజయుండు ధృతరాష్ట్రున కి ట్లనియె.' 2-307; 'ఎల్లభంగుల నాతనిం జొచ్చి బ్రదుకు మనినం బ్రసాదం బట్ల చేయుదు నని....'2-325;(సూ. ని. ఈ యర్థము చూప లేదు.)

ప్రాణవియోగము :

ప్రాణపరిత్యాగము— 'మహనీయసుందరం బగు తదీయమందిరం బున కరిగి యచ్చటఁ బ్రాణవియోగం బాచరింపం బూనిన....4-384.

ప్రాప్తకాలము :

ప్రాప్తి, ప్రారబ్ధము....'వారిక పోటుమానుసులును బంధుమిత్రసహాయులును బ్రజానురాగంబునుం గలిగినట్టి దైన నది ప్రాప్తకాలం బింతియ కాని యే మింక వారి యడుగు లొత్తను బాటి పోవనుం జాలము.' 2-214. (1. యుక్త కాలముతోఁ గూడినది. తఱితోఁ గూడినది యౌవనము కలది. అని సూ. ని. యర్థము లిచ్చినది. ఈ యర్థము లేవియు తిక్కనఁ గుదురుట లేదు

ప్రాప్తకాలము (అగు)

కాలము చేరువ యగు -'వారల కందఱకు నిది ప్రాప్తకాలం బై యున్నయది.' 3_235.

బలవంతము :

బలము కలది, బలిష్ఠము—'అధర్మము బలవంతం బై నయది యగు' 2-146. ('పతి స్నేహము కామినులకు బలవంతము. పెఱ నెయ్యములు నేయవి దత్సదృశములే?' ఆది. 6-190. 'బలవంతము జూదమునకుఁ, బిఱువంబడి మగుడ నగునె?' సభా. 2-172. 1. అశక్యము, అసాధ్యము. 2. ప్రబలము. 3. బలాత్కారము. 4. బలుపు గలది అని సూ. ని. యర్థము లిచ్చినది.

బహిః పరివారము :

ఆంతరంగికులు కాని పరివారము—'....రాజతనయుండు బహిః పరివారముఁ బో మ్మని మితపరిజనుఁ డై యేఁగె నాత్మభవనంబునకుఁ.' 4-27.

బహుమానము

గౌరవము—'మీ మాట యనిన ధృతరాష్ట్రుండు బహుమానంబు సేయు' 1-43. (బహుమతి అని నేటి యర్థము, సూ. ని. ప్రయోగము చూప లేదు.)

బుద్ధి :

హితము—'పెద్దవారి బుద్ధి వినిని పంచి కుడుచుట పోల దొక్కొ.' 3-50. (ఈ యర్థము సూ. ని. చూప లేదు.)

ఆలోచన, తలఁపు—'నీవు సుయోధనుపాలికిం బోవఁగ వల దనియు నొక్క బుద్ధి వొడమెడుఁ.' 3_28.

కుదురుగా—'మఱి దీని గాంగేయ విదుర కలశజాశ్వత్థామ గౌతముల్ బుద్ధిగా నొడంబడుదురె? ఆది. 6-129.

బోధనులు :

పండితులు—'ధర్మువు లట్ల యుండి బో, ధను లరయంగ వచ్చిన నధర్మము లై చెడుఁ గొన్ని' 1-334. (ఈ పదము సూ. ని. లో లేదు. బోధకుఁడు అను పదము మాత్రము కలదు. ఇందు బోధనులు అని ప్రాసలో ఉపయోగము. మార్పుఁ గుదురదు.)

భావశుద్ధి :

చిత్తశుద్ధి, శుద్ధాంతఃకరణము- -'ధర్మం బాచరించుచు భావశుద్ధి గలిగి యుండుదు.' 2-320.

మధ్యస్థులు :

తటస్థులు—'వినుము మనము మధ్యస్థుల, మని నర్జును నెదిరి సంజయా!' 1-280. 'ఇతండు గొడు కితండు లాఁతి యని తలంపక మధ్యస్థుం డై సుధన్వు గెలిపించి' 2-68. 'సంభావింపు విదురుతో మధ్యస్థుఁ డగు హితుం డతఁ డనఘా!' 3-140. (ఈ పదము సూ. ని లో లేదు. మధ్యస్థము, మధ్యస్థము చేయు అను పదములు కూడ లేవు.)

మాత్సర్యము :

యుద్ధము ?—' ...తుది నీకు నర్జునునితో మాత్సర్య మైనం బరాజయ మొందెదె మృతి యొందెఁ గాక గెలువఁగ శక్యంబె ?' 4-47.

మహానుభావము :

మాహాత్మ్యము—'వారికి నాకుంబోలె మహానుభావంబు గలిగినఁ బదుమూఁడు వత్సరంబు లబ్బంగి నిడుమలం బడుదురె'? 2-262. (ఈపదము సూ. ని. లో లేదు.)

మహాపథముఁ బోవు :

మరణించు—'వెడలి యాహారనిద్రలు విడిచి తా మహాపథముఁ బోదుఁ గాని యరిగి యరిగి' 3-307. (ఈ పదమునకు సూ. ని. లో ప్రయోగము చూపలేదు. ఈ శబ్దపల్లవక్రియకు అందు ఆరోపము లేదు.)

మహాస్త్రవిత్తములు :

మహాస్త్రముల నెఱిఁగినవారిలో నుత్తములు—'వినుము పితామహా! మహాస్త్రవిత్తము లనఁగాఁ జనునీవును' 4-215.

మాంగల్యము :

శుభము — 'శోభనపదార్థంబులు గనుంగొనుచు నాంగికమాంగల్య సూచకంబులు సేకొనుచు వెడలునప్పుడు' 4_119. (మంగళసూత్రము అని అర్వాచీనవ్యవహారము. సూ. ని. లో ప్రయోగము చూప లేదు.)

మానము :

కొలఁది—'గురుఁడుఁ గృపుఁడు గురునికొడుకుఁ గర్ణుండు నెంతెంత మానమున వధింతు రనఁగ' 4-403.

మార్దవముఁ బొందుట :

మెత్తఁబడుట—'ఇవ్విధమున నితఁ డిడ్డు మార్దవముఁ బొందుట యింకిటఁ జెప్ప నేటికిన్' 3-52. (మెత్తఁబడుటకు సంస్కృతీకరణము. Idiomatic usage సంస్కృతీకరింపఁబడినది.)

మాలకరి :

మాలాకారకుఁడు, దండలు గ్రుచ్చువాఁడు—'మాలకరి పుష్పములు గోయుమాడ్కి' 2-57. (తత్సమమా !)

మిత్రభావము :

స్నేహము, మైత్రి—'వృత్రవజ్రధరులకు మిత్రభావం బొనరించి మగుడం జని యత్తెఱఁగు వాసవున కెఱింగించి.........1-137. (ఈపదము సూ. ని. లో లేదు. మిత్రత్వము ఉన్నది.)

మిత్రాసంగము :

మిత్రులతోడి స్నేహము—'తడయక యే మిత్రాసంగ మొంది శత్రునిరాసం బొనరించి తమ్ము నరసెద నసుమీ' 1-368. (ఈపదము కూడ సూ. ని. లో లేదు.)

ముఖ్యుఁడు :

సేనానాయకుఁడు—Commander 'అభిషేకం బొనరింపుము పేరోలగమున నక్షౌహిణుల కెల్ల ముఖ్యుఁడు గాఁగ' 4-103. (ఈ పదము సూ. ని. లో లేదు. ప్రధానుడు అని కూడ అర్థము.)

మృదుమార్గము :

శాంతమార్గము—'ప్రశాంతిమై, మనముల నీవు దక్కి మృదుమార్గము వట్టుటయుం దలంపఁగా౯.' 1-242.

మొగము :

సేనానాయకుఁడు —'అమరసేనలును దమంతన వర్తింప నేరకునికి నా కుమారు మొగంబుగా నొనర్ప వలసెఁ గాదె.' 4-144. (ముఖము-నకు వికృతిగా ప్రయుక్తము)

యానము :

వాహనము—'అనన్యసామాన్యం బైనయానంబు దేజోవిశేషకరం బగు.' 1-178. (సూ. ని. ప్రయోగము చూప లేదు.)

రంధ్రాన్వేషణము సేయు :

ఉపాయములు వెదకు—'రిపుం బరిభవింప రంధ్రాన్వేషణంబు సేయు చుండి యొక్కనాడు.' 1-137 (రంధ్రాన్వేషి రంధ్రములు వెదకువాడు, లోపములు కనిపట్టువాఁడు అని సూ. ని. రంధ్రాన్వేషణము అనుపదము సూ. ని ఈయ లేదు. ఇచట భిన్నార్థమునఁ బ్రయుక్తము.

రాజసము :

దుర్గర్వము—'అతఁడు రాజసమున నప్పుడు దిగ్గన లేచి పోయె సంచలించెఁ గొలువు' 3-373 'తన జనకు నఱుతఁ బవనా. శనశవముఁ దగిల్చి రాజసమునఁ బరీక్షిజ్జనపాలుచమట' ఆది. 2-167.

రూపించు :

తెలుపు—'నీ కేమి కొఱంత వృత్రవధ యేపాపంబు రూపింపుమా' 1-189. 'పెంపేదం దమ కిట్టి తక్కువలు రూపింపంగ నేలా? 1-25. 3-103. 'నిర్ణయించు? సూ. ని. లో.

రోమహర్షణములు :

గగుర్పాటు, రోమాంచము—'అనవుడు రోమహర్షణము లంగములం బొడమ౯ సదస్యు లెల్లను' 3-285. సూ. ని. ప్రయోగము చూప లేదు.

లక్ష్మి (గావించు) :

సంపద—'కలహ మగుట లక్ష్మి గావించు' 3-17.

లఘుచిత్రములు :

చిన్నిచిన్ని చిత్రకార్యములు—Trivial feats—'లఘుచిత్రములు నేర్చు లావును దాల్మియుఁ గలఁడు' 4-260.

లఘుసంచరణము :

నీచవర్తనము— 'వనంబునఁ బడ్డ విషాదవేదనా, శ్రమము విరాటు వీట లఘుసంచరణంబున దాఁగి యున్నదుఃఖమును జగం బెఱుంగదె' ? 1-244. (సూ. ని. లో ఈపదము లేదు. లఘువృత్తి—నీచుఁడు, అల్పుఁడు అని యర్థము లొసఁగఁబడినవి.)

వంశవంతులు :

కులీనులు—'మఱియు వంశవంతులు వయోవృద్ధులు నగుభూపతులను' 1-367 (సూ. ని. లో ఈ పదము లేదు.)

వచనరచన :

మాటలకూర్పు—'అతని వచనరచన యాత్మలోఁ దలపోసి' 3-244. 'మా పరమహితోపదేశవాక్యములు విని దుర్జనవచనరచనఁ గొనక బంధులతో నొడఁగూడి మనుము' 3-347. 'అరయ నతని వచనరచన నంతయుఁ దెలిపెఁ,' 3-389. (గద్యరచన అని నేఁటి యర్థము.)

వాయువురజ్జులు :

గాలిమాటలు—'వాయువురజ్జు లెప్పుడు నవారణ నీ వెటులాడి తేని యుఁ' 4-201. (గాలిమాటలు-అనుటకు సంస్కృతీకరణము.)

వార్త :

వృత్తాంతము, సమాచారము—'వార్త విని యాక్షణమ కౌరవక్షితీశ్వరుండు........' 3-148.

విచారము :

ఆలోచన—'అతిఘోరం బగు నవ్విచారంబునకు నమాత్యసహితంబుగా సంతప్తచిత్తుం డై........3-169. 'ఇప్లితఁడు రణంబు సేయుఁ డన నింక విచారము లెల్ల నేటికిఁ' 4-92. (సూ. ని. లో ప్రయోగములు చూప లేదు).

వినోదపాత్రములు :

వినోదము కలిగించువారు Entertainers 'తుంబురు నారదాది వినోద పాత్రంబులు రంభాద్యప్సరోగణంబులుం గొలువ నభిమతభోగంబు లనుభ వించుచు........' 1-148, 'కవిగణకప్రముఖనిఖిలవిద్వజ్జనంబులు గాయక పాఠకవాంశికవైణికాది వినోదపాత్రంబులు నప్పరమేశ్వరుం గాన వచ్చి. 3-232.

విశేషంబులు :

వార్తలు, సమాచారములు—పదంపడి పుట్టినవిశేషంబు లెట్టి వనిన ....2-331. 'ఇట్లు ధృతరాష్ట్రి కొలువునం బుట్టిన విశేషంబులు పాండురాజ మహిషి కెఱింగించి....' 4-11. 'రెండు వీళ్ళును గురుక్షేత్రంబున విడిసిన పిదపం బుట్టినవిశేషంబులుం గలవేని నెఱింగింపుము' 4-185. 'పీయందు వారియందుం జేయంగల మానుసుల విశేషంబులఁ జి, త్తాయత్తంబుగఁ జెప్పుము' 4-218. 'నీ కొడుకుకడం బుట్టినవిశేషంబులు ధర్మతనయుండు వారులవలన విని....' 4-419. (ఈ యర్థము సూ. ని. లో ఒసఁగఁబడ లేదు.

వీరధనుఁడు :

పరాక్రమవంతుఁడు—'వినుము శిశుపాలతనయులు వీరధనులు' 2-179.

శిక్షకుఁడు :

ఉపాధ్యాయుఁడు Instructer—'కార్యాకార్యనిరూపకులకు శిక్షకుండు' 1-335. 'గురుం డగుకుంభసంభవుండును శిక్షకుం డగుకృపాచార్యుండును' 2-146.

శ్రీ (గావలె) :

సంపద—'అది యట్టు లుండె శ్రీ, గావలె నంచుఁ బోరితము గామియుఁ గోరెదము' 3-22.

సంగతము :

స్నేహము—'ఇరుదెఱంగువారికిఁ దగఁ జెప్పి సంగతంబు సేయు మని యెంత సెప్పినఁ జేయఁ డయ్యె' 4-168. (సాంగత్యము అను నర్థమున.)

సంఘటించు :

సంఘటిల్లఁజేయు—'శౌరి నిశ్చయింప సంశయం బేటికిఁ సంఘటింపు ముగ్రసమరవిధము. 4-93. (సకర్మముగా ప్రయుక్తము.)

సంధానము :

సంధి—'మీరలు దగుసంధానము దృఢముగఁ జేయుం డా నాకేశునకు నాకు నధికప్రీతి౼' 1-136. 'తమ బుద్ధిం బోయి సంధాన మి ట్లొనరం జేయక యున్నఁ గృష్ణునకు ని న్నొప్పించువారు, 3-372. 'అది యట్టిద సంధానము, దుది నెమ్మెయిఁ గల్గు నెట్లు' 1-339. (సంధానము చేయు, కలుపు.)

సంబంధవిషయబంధులు :

వివాహసంబంధముచేఁ గలిగిన చుట్టఱికము గలవారు—'వీరు వారును సంబంధవిషయబంధు లగుట సరి కాదె హరికి' 4_170.

సంబంధి :

వియ్యంకుడు :—'పాంచాలవిభుండు సంబంధితో వలయుమాట లాడం దగువారలం బనిచి రావించి' 4-391. (ఇది నెల్లూరు ప్రాంతములో విశేషముగా వాడుకలో నున్నపదము.)

సంబోధించు :

ఎక్కువగా బోధించు—'అని సముచితంబుగా సంబోధించిన గురువిసంభాషితంబుల నిర్దోషితుం డయి....' 1-11. 'ఎలుంగెత్తి యేడ్చిన నతండు సంబోధించి యూరార్ప నెట్టకేలకు మఱి....'3-182.

సంవిధానము (సేయు) :

ఏర్పాటు—'అతనికి వలయుపూజ లాచరించుటకు సంవిధానంబు సేయుము' 3-149.

సంస్కారము:

వైదికసంస్కారము— 'విహితమంత్రంబుల నుచితతంత్రంబుల ఋత్విక్పురోహితసహితుం డై తత్సంస్కారప్రకారం బాచరించి....' 4-157. 'క్షత్రియసంస్కారమునకుఁ బాత్రముగా నీవు నన్నుఁ బాటింపవు.' 4_62.

సంహరించు :

ఉపసంహరించు—To withdraw—'ఇంక నొల్ల నొరులఁ జూడ లోచనములం బురుషోత్తమ ! సంహరింపవే. 3-409.' (చంపు అనునర్థము ప్రచురము.)

సదస్యులు :

సభ్యులు—'సదస్యు లెవ్వరును ధర్మసంశయ మిది గూడదు నార...' 3-190.

సన్నాహము :

Preparation—'ఇట్లు బలదేవ రుక్మల కిద్దఱకును గయ్యమునకు సన్నాహము గలుగ దయ్యె.' 4-181.

సన్నిధి సేయు :

సాక్షాత్కరించు—'ఇవ్విధమున నెప్పటివిప్రవరులు సన్నిధి సేసి నన్నుం జూచి నగుమొగంబుతో.' 4-353. 'తజ్జనకుండు జమదగ్నియుఁ దదీయపితృవర్గంబును నతనికి సన్నిధి సేసి వేఁడికొని శాంతవచనంబులం దేర్చి' 4-385.

సమచిత్తుఁడు :

పక్షపాతము లేనివాఁడు—'అయినను నొకమాట సెప్పెద సమచిత్తుఁడవై విను మని యి ట్లనియె' 1-310.

సమయకర్తవ్యంబులు :

కాలకృత్యములు— 'వేగుంబోకట మాగధిమంగళగానంబుల మేలు కాంచి సమయకర్తవ్యంబులు సలిపె' 3-245

సమయనిష్ఠ :

సమయపరిపాలనయందలి తత్పరత, శ్రద్ధ—'తల్లిదండ్రుల కెఱిఁగించి తగవు మెఱయ, సమయనిష్ఠ వాటించి పాంచాలసుతుఁడు' 4-396.

సమయపరిపాలన :

ప్రతిజ్ఞను పాటించుట—'ఎంతటిపని యిది యే నిత్తు సమయపరిపాలనతోన' 4-386.

సమయసముచితకరణీయములు :

కాలకృత్యములు—'త్వరితగతి సమయసముచిత, కరణీయము లాచరించి' 4-137.

సమరపండితులు :

యుద్ధవిశారదులు— 'సేన దమకును గలవారు లేనివారు ననక తగువారిఁ జెప్పెద నఖిలసమరపండితుల నేరి...' 4-107.

సమస్థలము :

సమతలప్రదేశము— 'తృణకాష్ఠజలసమృద్ధం బై తగియెడుసమస్థలంబున హిరణ్వతి యనుపుణ్యనదిపొంత విడిదల గా నిరూపించి'....4-130.

సమాచారంబులు :

ఉచితగౌరవములు- 'వార లందఱకును సాత్యకిని దగిన సమాచారంబులు నడపఁ బనిచె' 3-178.

సమాధానము :

క్షేమము—'వినయాభరణుల్ గవల్ సమాధానసమేతులే?' 3-186. (ప్రత్యుత్తరము అను అర్థములోఁ గాక భిన్నార్థములో ప్రయుక్తము.)

సమారాధనము :

పూజ—'సూర్యోపాస్తి చేసి యగ్నిసమారాధనం బాచరించి' 3-130. (సంతర్పణము అను అర్థములో కూడ ఈ పదము వ్యవహారములో ఉన్నది.)

సముత్థానము :

ఆసనమునుండి గౌరవభావముతో లేచుట—'అమ్మహాత్ము లంతర్ధానంబు సేసిరి దానును సముత్థానంబు సేసి యంతకు మున్న సన్నిహితు లై యున్న....' 3-411.

సరస్వతి :

వాక్కు—'సత్యసరస్వతి వగు మా, చిత్యవిశారదము నీదుచిత్తము 1-95. (బ్రహ్మదేవుని సతి అను అర్థములో కాక వాక్కు అను అర్థములో ప్రయుక్తము.)

సాధించు :

బాధపెట్టు, కసి తీర్చుకొను ?—'అతండు మూల మీహాని కెల్ల గాన యాతని సాధింతుఁ గాక యేను' 4-284. (చూ, అత్తగారి సాధింపు. చచ్చి సాధించాడు.

సామవాదములు :

సామ (శాంత) వచనములు—'ఏనును నా యోపినంత సామ వాదంబు లాడితి' 4-83.

సామాన్యము :

సమానము—'అదియునుం గాక పౌత్రు లగుటయు శిష్యు లగుటయు గాంగేయునకు గురునకు సామాన్యం బగుటంజేసి' 2-198 (సాధారణము అన్న అర్థము కాదు ఇక్కడ.)

సాహసరసికాత్ముఁడు :

సాహసములయందుఁ బ్రీతి గల మనస్సు గలవాఁడు—'బాహు బలఘనుఁడు భీముఁడు, సాహసరసికాత్ముఁ డయినసాత్యకియు....' 1-236. '(అనుభవరసికుఁడు' వంటిది. చూ. 'అనుభవరసికో విజానాతి')

సిద్ధించు :

సిద్ధి యగునట్లు చేయు—'మా యిరువురతోఁ గయ్యము సేయ నతం డియ్యకొనిన సిద్ధించెద కాదే' 2-135. (ఇక్కడ 'కలుగు' అను అర్థము కుదురదు. సకర్మకముగాఁ బ్రయుక్తము.)

సురేంద్రజిత్తు :

గరుత్మంతుడు—'తనముంజే వీఁపున నిడ సురేంద్రజిత్తు వికలుఁ డై' 3-300. (మేఘనాదుఁ డను సామాన్యార్థము కా దిక్కడ.)

సేనమొగము :

సేనానాయకుఁడు—'అరవాయి గొనక నడువుము. ధరణీశ్వర ! సేన మొగము దైవము నీకున్' 4-111. సేనమొగ మీతఁడైనం, బూని మహేశ్వరులు నీకుఁ బొడిచెదరే ? 4-224 ('సేనాముఖము' అను పదమునకు తెనుఁగు. చూ. సేనాముఖము.)

సేనాముఖము :

సేనాధిపతి—'భీష్ముని సేనాముఖంబు సేసికొని యెత్తి విడియం గల వాఁడు' 4-83. (ఈ ప్రత్యేకార్థములో భారతమున ప్రయుక్తము.)

(సేనమొగము, ముఖ్యుఁడు, మొగము, మొదలి ఈ యర్థమున ప్రయుక్తము లైనయితరపదములు.)

జి. ఎన్. రెడ్డి

భాషలలో భావాల తీరు

★

మానవులు పరస్పరం భావ వ్యవహారాన్ని నడుపుకోటానికి వుపయోగించే సాధనం భాష. ఇది వాగ్రూపమైంది. ప్రపంచంలో సుమారు 3,000 భాషలు వ్యవహారంలో వున్నాయి. ఒక భాషను వ్యవహరించే ప్రజానీకాన్ని ఒక భాషా సమాజంగా మనం గుర్తించవచ్చు. అంటే ప్రపంచంలో యెన్ని భాష లున్నాయో అన్ని భాషాసమాజా లున్నట్లు. మాతృభాషనే గాక మరి కొన్ని భాషలనుకూడా నేర్చి వ్యవహరింపగల శక్తి మానవునికి వుండటం ఒక విశేష లక్షణం.

మానవభాష వాగ్రూప సంకేతాల సముదాయం. ఈ వాగ్రూప సంకేతాలు వేర్వేరు భాషల్లో వేర్వేరు విధంగా వుంటాయి. ఈ లక్షణాన్ని బట్టి భాషల భిన్నత్వాన్ని బిడ్డలైనా గుర్తించగలుగుతారు. ఉదాహరణకు 'కుక్క' అనే జంతువును తెలియజేయటానికి కల వాగ్రూప సంకేతాలు సంస్కృతంలో 'శునకః', హిందీలో 'కుత్తా', తమిళంలో 'నాయి', ఇంగ్లీషులో 'డాగ్', లాటిన్‌లో 'కానిస్', ఫ్రెంచిలో 'షైఁ'—ఈవిధంగా వస్తువు ఒకటే అయినా దానిని తెలియజేసే వాగ్రూపసంకేతాలు భిన్నభాషల్లో భిన్నంగా వుంటాయి. ఒకే వస్తువును సంకేతించటానికి ఒకటి రెండుకు మించిన వాగ్రూప సంకేతాలు కూడా భాషల్లో వుండవచ్చు. పంచేంద్రియాల అనుభూతికి వచ్చే సమస్త భౌతిక వస్తు సముదాయానికి సంబంధించే కాక కేవలం మానవుని చైతన్యప్రపంచానికి సంబంధించిన అమూర్తములైన భావాలకు కూడా వాగ్రూప సంకేతాలు మానవులు కల్పించుకోగలగడం

ప్రతి భాషలోనూ కన్పిస్తుంది. ఈ దృష్టితో మనం భాషను పరిశీలిస్తే ప్రతి భాష కూడా ఆయా భాషా సమాజపు ప్రజలయొక్క భౌతిక మానసిక అనుభూతులను తెలియజేసే వాగ్రూప సంకేతాల....పదాల....రాశి అని నిరూపించవచ్చు.

పదరాశిలో యే రెండు భాషలూ సమానంగా వుండవు; అదేవిధంగా, సంకేతింపబడిన వస్తువుల్లో, భావాలలో సమానత్వం వుండదు. దీనికి కారణం ఆయా సమాజాల యొక్క భౌగోళిక బౌద్ధిక పరిమితులు. ఒక భాషా సమాజపు పరిసరాల్లోని ప్రతివస్తువు భాషలో సంకేతింపబడి వుండక పోవచ్చు. ఏ వస్తువులు లేక భావాలయితే ఆ సామాజిక జీవితంతో ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో సంబంధం కలిగి వుంటాయో అవి ఆ సమాజపు భాషలో సంకేతింపబడి వుంటాయి. అట్టి సంబంధం లేని వస్తువులను, భావాలను తెలియజేసే పదజాలం ఆ భాషలో లేకపోవచ్చు. సముద్రతీరంలో నివాస మేర్పరచుకొని మత్స్యాహారులైన వారి భాషలో మత్స్య సంబంధ పదజాలం వున్నట్లు యెడారుల్లో జీవించే సమాజపు వారి భాషలో వుండక పోవచ్చు. ఎస్కిమోల భాషలో మంచురకాలను తెలిపే పదాలు చాలా వున్నాయి; దీనికి కారణం వారి జీవితం మంచుపరిసరాలతో ముడిపడి వుండటమే. అదేవిధంగా వైజ్ఞానికంగా పురోభివృద్ధి చెందిన సమాజపు వారి భాషలో కల శాస్త్ర పరిభాష ఆటవికుల భాషలో అగుపించదు. పరిసర ప్రకృతికి సంబంధించిన సూక్ష్మభేదాలను గుర్తించడం, గుర్తించకపోవడం వైయక్తిక, సామాజిక జీవిత విధానంమీద ఆధారపడి వుంటుంది; వ్యక్తులూ సమాజం సంతరించుకొన్న విజ్ఞానంమీద కూడా ఆధారపడి వుంటుంది.

భాషలనుబట్టి, భాషా సమాజాలయొక్క భౌగోళిక, సాంఘిక, సాంస్కృతిక, మానసిక జీవిత విశేషాలయొక్క తీరులో భేదం వుండవచ్చు. ఈ భేదం భాషల్లో ప్రతిబింబిస్తూనే వుంటుంది. భిన్నభాషా సమాజాలు వాస్తవిక జగత్తును పరిశీలించే తీరు ఆ భాషల్లో వ్యక్తమౌతుంది. రంగులను కలపేర్లను బట్టి చూచినట్లయితే కొన్ని భాషల్లో రంగు రంగుకు గల అవాంతరభేదాలను తెలియజేసే పదాలు యెక్కువగా వుండవచ్చు; కొన్ని భాషల్లో తక్కువగానూ వుండవచ్చు. ఉదాహరణకు ఇంద్రధనుస్సులోని రంగుల భేదాలను ఇంగ్లీషు, బస్సా భాషా జనులు గుర్తించే తీరు :

ఇంగ్లీషు :

purple	blue	green	yellow	orange	red

బస్సా (లైబీరియన్ భాష) :

hui	ziza

ఇదేవిధంగా ఇంగ్లీషులో యెరుపురంగుకు సంబంధించి pink, crimson, red మొదలైన విభేదాలను గుర్తిస్తే తెలుగులో యిన్ని రకాల యెరుపును ఒకే రంగుగా - యెర్ర రంగుగా - భావిస్తాం. అంటే ఒక సమాజంవారి ఆలోచనా విధానం వాళ్లు మాట్లాడే భాషను బట్టి నడుస్తుందని చెప్పవచ్చు. మన ఆలోచనలను వ్యక్తం చేయడానికి సాధనమైన భాష మన ఆలోచనా మార్గాన్ని నిర్ణయిస్తుంది. తెలుగులో కల కొన్ని మాటలకు సమానార్థక పదాలు యింగ్లీషులో కన్పించవు. ఉదాహరణకు బంధువాచకాలు: వియ్యంకుడు, వియ్యపురాలు, వదిన, మరది, మరదలు, అన్న, తమ్ముడు, అక్క, చెల్లెలు. అట్లాగే ఇంగ్లీషులోని divorcee, widower, parent, fiancee—యిటువంటి మాటలను ఋజువుగ చెప్పే తెలుగు పదాలు లేవు. ప్రథమ పురుష పుంలింగవాచకం యింగ్లీషులో he అను మాట ఒక్కటే. తెలుగులో వాడు, అతడు, ఆయన, వారు అనే నలుగు మాటలున్నాయి; తెలుగులో ఈ పదాల ప్రయోగం మూడో వ్యక్తి మీద వక్తకు గల న్యూనతాగౌరవభావాలను సూచిస్తుంది. రెండు భాషల మధ్య కల పదజాలాన్ని పరిశీలించినట్లైతే సమానార్థక పదాలు చాలా అరుదుగా వుంటాయి. సామాన్యమైన కొన్ని భావాలను కానీ, వస్తువులను కానీ తెలియజేసే పదజాలం ఒక భాషలో వున్నట్లు మరొక భాషలో వుండకపోవచ్చు. బాలినీస్ భాషలో 'తిస్' అను ఒకమాట వుంది. దీనికి అర్థం: వేడిగా వున్నపుడు చల్లదనాన్ని, చలిగా వున్నపుడు వెచ్చదనాన్ని పొందడం. జర్మన్ భాషలో తెల్లగుర్రానికి ఒకమాట (Schimmel), నల్లగుర్రానికి వేరొకమాట (Rappe) వున్నాయి. వియత్నమీస్ భాషలో పెత్తండ్రికి 'bac', పినతండ్రికి 'can' అని వేరు మాట లున్నాయి. హోపీ భాషలో ఘటజలానికి 'keji' అని పేరు. తటాక, సముద్ర, ప్రవాహ జలాలన్నిటికి చేర్చి 'pahe' అనే వేరొకమాట వుంది.

ఒక భాషలోని పదజాలాన్ని రెండు రకాలుగ వర్గీకరించుకోవచ్చు: 1. రూఢములు, 2. వ్యుత్పన్నములు. పదాన్ని విశ్లేషించి వ్యుత్పత్తిని చెప్పటానికి సాధ్యం కాని పదాలు రూఢములు. ఉదా: చెట్టు, పుట్ట, కొండ, గోడ, ఇల్లు మొదలైనవి. ఇందుకు భిన్నమైనవి వ్యుత్పన్నములు: ఉదా: కోత (∠కోయు). ఆట (∠ఆడు) తవ్వోడ (dredger), నులకమంచం, దంపుడుబియ్యం, గబ్బునూనె (కిరసనాయిల్) మొదలైనవి. భాషాచరిత్రలో రూఢములైన పదాలు అతి ప్రాచీనమైనవి. విజ్ఞానము, నాగరికత అభివృద్ధి చెందుతున్నకొద్దీ, వివిధ వస్తువులను, భావాలను తెలియజేయడానికి యేర్పడే అవసరాన్నిబట్టి నూతన పదాలు, పదబంధాలు భాషల్లో వెలుస్తూ వుంటాయి. భాషలలోని రూఢములు, వ్యుత్పన్నములైన పదజాలం ఆ సమాజంయొక్క భావ వికాసానికి సూచిక.

[illegible]

మాతృభాషను మాత్రమే వ్యవహరింపగల వ్యక్తియొక్క ఆలోచనా విధానం ఆ భాషా వ్యవస్థకు మాత్రమే పరిమితమై వుంటుంది. మరొక భాషను కూడా నేర్చుకొన్న వ్యక్తి ఆలోచనా విధానం కేవలం మాతృభాషా వ్యవహర్త ఆలోచనా సరళికన్న విస్తృతమై వుంటుంది. ఉదాహరణకు కేవలం తెలుగు భాషను వ్యవహరించే తెలుగు వాడికంటే సంస్కృతభాషా పరిచయం కానీ, ఇంగ్లీషుభాషా పరిచయం కానీ కల తెలుగువానియొక్క ఆలోచనా సరళి భిన్నంగానూ, కొంత విస్తృతంగానూ వుండక తప్పదు. అన్యభాషా సంపర్కం, తద్వారా భావసాంకర్యం ఆలోచనాశక్తిని మరింత పదను పెడుతుంది. వేరొక భాషను నేర్చుకొనడంవల్ల కలిగే లాభాలను గురించి Schopenhauer ఈ విధంగా అంటాడు :

'In learning any foreign language, you form new concepts, you discover relationships you don't realise before, innumerable nuances, similarities, differences enter your mind; you get a rounded view of everything. Which means that you think differently in every language, that learning a language modifies and colors your thinking, corrects and improves your views, and increases your thinking skill, since it will more and more detach your ideas from your words.'